A R T E S Y A R T I S T A S

INDUMENTARIA MEDIEVAL ESPAÑOLA

POR

CARMEN BERNIS MADRAZO



INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ, DEL CONSEJO
SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

MADRID, 1956

Blass, S. A. Tip.—Núñez de Balboa, 27.—Madrid

La edición de este volumen ha sido subvencionada por el Dr. Teodoro de Kármán en memoria de su hermana Josefina de Kármán, doctora en Historia del Arte por la Universidad de Viena y gran admiradora del arte español.

SIGLOS VI AL IX

Sobre las tierras del antiguo Imperio Romano se mezclaron, para dar ser al futuro traje europeo, la supervivencia del mundo clásico, el influjo del Imperio oriental y la propia indumentaria de los bárbaros.

Poseemos escasísimas noticias sobre el vestido durante los primeros siglos medievales. Es de suponer que el que se adoptó en la España visigoda prevaleció entre los cristianos del Norte, aun después de la invasión árabe. Ellos, que se sentían continuadores de la Monarquía visigoda en tantos aspectos, y que habían recibido a través de ella la tradición del mundo romano, conservarían sus mismos trajes, como conservaron sus leyes, costumbres y ceremonias. Sólo en el siglo X, la poderosa y culta España musulmana imprimió nuevo carácter a la indumentaria de los pequeños Estados cristianos del Norte, así como a su cultura, su arte y su vida toda.

Podemos adquirir algunos conocimientos sobre el vestido en la España visigoda gracias a un limitadísimo número de restos arqueológicos y a algunos escritos de aquel tiempo, especialmente los de San Isidoro. Este, en la verdadera enciclopedia que son sus *Etimologías*, dedica un capítulo entero al traje de los antiguos, donde se encuentran, aisladamente, algunas noticias que parecen referirse al traje usado en tiempo del santo.

Túnicas.—Sabemos que una de las prendas fundamentales era la túnica con mangas, tal como se había usado en el Imperio Romano desde el siglo III. San Isidoro nos habla de la *túnica pectoralis* o túnica corta "usada ahora con más profusión que entre los antiguos", de la túnica escarlata o *coccina* y de "la llamada por el vulgo *armilausa*", "partida y abierta delante y detrás". En los escasísimos documentos

gráficos conservados encontramos, efectivamente, la túnica corta con mangas estrechas, en forma como persistiría durante muchos siglos (lám. I, 1). La *armilausa*, por su nombre como por la descripción que de ella se hace, parece ser ajena a la tradición romana. Tal vez podamos reconocerla en un traje muy especial, abierta su falda en pico, que aparece representado en relieves visigodos y asturianos (lám. I, 2 y 5), y que encontraremos todavía en algunas miniaturas mozárabes (lám. III, 14). Persistió la túnica talar, que por influencia bizantina era ya de uso general en el Imperio Romano desde el siglo IV. Hay pruebas también de que continuaron usándose las túnicas romanas adornadas con las franjas verticales llamadas *clavi* (lám. I, 1).

Sobre la túnica los visigodos llevaban un cinturón o *cingulum* abrochado con una gruesa hebilla, de la que se han encontrado numerosas muestras en los enterramientos explorados.

Mantos.—Sobre la túnica se usaba el manto romano redondo o fusiforme recogido en el brazo izquierdo, o bien la *chlamys* o manto corto semicircular anudado sobre el hombro (lám. I, 1 y 4). San Isidoro nos da noticia del *mantum hispani*, pequeño, que cubría solamente las manos. Si este manto persistió entre nosotros, como la *armilausa*, tal vez podamos reconocerlo en algunas miniaturas mozárabes del siglo X (lám. II, 6 y 9). San Isidoro nos informa también de que el *pallium*—manto rectangular—se sujetaba en el hombro con las *fíbulas*. Los enterramientos visigodos nos han suministrado gran cantidad de estas fíbulas, pero no han aparecido sobre el hombro, sino de dos en dos y colocadas a ambos lados del pecho.

Vestiduras de las piernas.—Una de las novedades extrañas al traje clásico introducidas por los bárbaros fueron ciertas vestiduras de las piernas. San Isidoro distingue entre las *bracae*, las *femoralia* y los *tubrucos*. De las dos primeras dice que son "breves y cubren las vergüenzas", y añade que las *femoralia* cubren también los muslos. Los *tubrucos* "cubren bragas y tibias". En consecuencia, *tubruco* era el nombre de la prenda, parecida al pantalón actual, bien atada en el tobillo o bien suelta, que se encuentra representada en algunos de los escasos restos que poseemos de los siglos VI al IX, y que aparece ya, como traje propio de los bárbaros, en relieves romanos (lám. I, 3 y 4). Su semejanza con el pantalón usado en el Imperio persa de los partos es evidente. Las prendas que cubrían los pies se llamaban *pedules*.

TOCADOS.—Los pueblos bárbaros, según noticias de escritores romanos, concedían importancia especial al cabello. El pelo corto, según se había llevado en el mundo clásico, acabó por ser desterrado por la melena larga. Un peinado muy particular que se representa en varios relieves visigodos es la melena rematada en un bucle a la altura de las orejas; este peinado se ajusta a la descripción que hace Sidonio Apolinar, obispo de Clermont, del peinado de Teodorico, monarca visigodo (lám. I, 2 y 3).

MUJERES

Poco podemos decir del traje de la mujer. Sabemos por San Isidoro que usaban un manto llamado *amiculum* y que este manto en Roma fué propio de las meretrices, pero que en España era prenda de mujeres honestas. El mismo nos habla de un tocado femenino al que el vulgo le daba el nombre de *capitulare*. Las mujeres jóvenes solteras llevarían el pelo suelto, de donde la fórmula germana "in capillis esse" para designar el estado civil de la mujer soltera. Durante varios siglos el pelo suelto iba a ser señal de doncellez.

EL TRAJE MOZARABE

En el siglo X, la España cristiana se sentía deslumbrada por el extraordinario esplendor del Imperio cordobés. Entonces, la cultura y la vida toda en el Norte sufrió, a través de los mozárabes, intensa influencia de los musulmanes del Sur. La indumentaria, aunque conservó algunas prendas tradicionales, no se sustrajo a esta influencia, y así, el traje cristiano español del siglo X y parte del XI se nos muestra como algo completamente desligado del modo de vestir en los otros Estados europeos.

En contraste con la pobreza de las fuentes gráficas para conocer el traje de los primeros siglos de la Reconquista, poseemos de este período un conjunto extraordinariamente rico e interesante de miniaturas mozárabes. Las fuentes documentales correspondientes han sido exploradas por Gómez-Moreno y por Sánchez Albornoz. Gracias a las investigaciones de Gómez-Moreno conocemos hoy los nombres y la definición de las prendas de vestir de origen árabe citadas en los documentos latinos de los reinos cristianos. El predominio de nombres de procedencia musulmana en la terminología de la indumentaria cristiana de aquel período es bien significativo.

Camisa.—En el siglo X estaba ya generalizado el uso de la *camisa.* Había *camisas líneas* (de lino), *camisas siricas* (de seda), camisas blancas y camisas de colores diversos.

Túnicas.—Frente a la uniformidad de las túnicas usadas por entonces en el resto de la Cristiandad, el traje español presentaba una insólita variedad. Así lo demuestran las miniaturas y los numerosos nombres de túnicas recogidos en los documentos, nombres latinos, como *túnica* y *saya,* y nombres de origen árabe, como *aljuba* o *aljupa, pintella, mutebag, mofarrex* y *adorra.* A la túnica femenina se le daba el nombre de *almexía,* igualmente árabe.

Podemos tratar de relacionar algunos de estos nombres con los trajes representados en las miniaturas. Sabemos, por ejemplo, que *mutebag* era el nombre de una túnica ceñida sin mangas, y encontramos en las miniaturas representaciones de vestidos que responden a esta definición (lám. IV, 18). *Mofarrage* o *mofarrex,* en opinión de Gómez-Moreno y de Sánchez Albornoz, era el nombre de una túnica hendida o abierta, que nosotros tal vez podamos reconocer en algunos trajes cortos, abiertos desde la cintura, dejando ver totalmente las piernas desnudas (lám. II, 7 y 10). *Pintella* era el nombre de una túnica exterior, y tal vez lo fuese también *aljuba,* ya que persistió en la terminología de la indumentaria medieval española designando a lo largo de los siglos un traje de encima; las miniaturas nos ofrecen ilustraciones de vestidos compuestos por dos túnicas superpuestas, la de debajo, generalmente talar, y la de encima, corta (lám. II, 8). La *adorra* presentaba la particularidad de tener botones, detalle interesante de notar por ser la más antigua referencia que de éstos se conoce en la indumentaria medieval.

Las miniaturas nos dan a conocer además otras túnicas, como la abierta en pico, evidentemente heredada del traje visigodo (lám. III, 14), y otras que tenían la extraña particularidad de prolongarse en la mitad posterior hasta cerca del tobillo, formando varios pingos (lám. IV, 19), o una especie de cola rectangular (lám. III, 16). Estas curiosas prendas, completamente desligadas de la tradición clásica, estuvieron arraigadas en España, ya que se representan en numerosas miniaturas mozárabes y en alguna pintura románica (lám. X, 40).

Los soldados, los mercaderes y los trabajadores de las clases humildes aparecen en las miniaturas vestidos con túnicas cortas, mientras que los personajes de elevada condición llevan túnicas talares (lám. II, 7).

Mantos.—En la variedad de los mantos apuntaba ya en esta época una de las características que iba a ser constante en el traje medieval español. En los documentos, además de *capa* y *manto,* aparecen otros muchos vocablos de origen árabe designando mantos de diversas clases: forrado de piel era el llamado *mobatana,* de lana el *barragán,* rico en pieles el *alifafe.* Otros nombres de mantos eran *arrita, zorama ferucí, kabsane* y *zoramen.*

Las miniaturas nos dan a conocer, por una parte, mantos perfectamente dentro de la tradición clásica: unos, grandes, envolviendo el cuerpo; otros, sujetos sobre el hombro izquierdo, en forma que se iba a repetir durante siglos. Se vestía también con frecuencia el manto completamente cerrado, con un agujero para meter la cabeza, descendiente de la *paenula* romana (lám. IV, 17). En cambio parece ser prenda peculiar española el manto cerrado, más corto por delante que por detrás, con un ribete decorando el borde bajo y el delantero (lámina IV, 20). Encontramos todavía la huella de esta prenda en alguna de nuestras primeras manifestaciones del arte románico. Las miniaturas mozárabes nos dan a conocer, además, una especie de capita corta, posiblemente de tradición visigoda, como ya se ha dicho (láminas II, 6 y 9; III, 14), y un manto de aspecto muy especial, usado también por las mujeres, que tenía una abertura para meter el brazo izquierdo (lám. III, 12). Prendas como ésta se seguían llevando en España varios siglos después (lám. XV, 64).

Vestiduras de las piernas.—Estas fueron otro de los rasgos distintivos de la indumentaria española frente a la de los otros países del occidente cristiano. Los caballeros (lám. V, 22) y algún otro personaje (lám. IV, 17) aparecen en las miniaturas vistiendo una especie de pantalón bombacho recogido en el tobillo. Ciudadanos, soldados y agricultores llevan también, a veces, pantalón bombacho pero bastante más corto (lám. V, 21). Ambas prendas constituirían una nota oriental más en la vida española de entonces, o tal vez los bombachos cortos fuesen consecuencia de las *femoralias* visigodas.

CALZADO.—Se han recogido los nombres, todos ellos árabes, de *ballugas* (borceguíes altos) (lám. III, 12), *soccos,* de donde viene la palabra actual zueco, *albarcas* y *zapatones.* (Durante varios siglos *zapatas* iba a ser el nombre comúnmente aplicado al calzado.) En algún documento se alude a las *sandalias,* que por su nombre serían de origen romano. En diversos códices mozárabes se representan za-

patos con la punta curvada hacia arriba que denotan la influencia musulmana (lám. IV, 17).

Tocados.—Las miniaturas nos dan a conocer variedad de tocados: el alto y puntiagudo de los obispos; el grande, de silueta semicircular, distintivo de los reyes (lám. III, 11); el de copa alta y redondeada, usado por personajes de elevada alcurnia (lám. II, 7); el puntiagudo, tal vez una especie de casco, propio de los soldados; las tocas cubriendo cabeza y cuello y sujetas con una larga banda o *almaizar* (lám. IV, 18); finalmente, no es imposible que el disco que rodea la cabeza en innumerables personajes de las miniaturas mozárabes pretenda ser sencillamente un turbante. (Véase el comentario a la figura 29.) En relación con el tocado femenino circulaba la palabra *alfiniame*, igualmente árabe.

Adornos, Pieles, Telas.—Las miniaturas mozárabes nos muestran cómo era costumbre enriquecer los vestidos con franjas decoradas sobre los puños, las mangas y alrededor de los hombros. Otra nota característica del traje mozárabe era utilizar telas de diversos colores en un solo vestido.

Las pieles empleadas eran principalmente la comadreja, el conejo y el cordero. Se usaba la lana y el lino; pero entre las clases altas del pequeño reino leonés estaba extendido el uso de sedas de colores, que resultaban extraordinariamente caras. La España musulmana competía entonces en la fabricación de tejidos de seda con las manufacturas orientales, que hasta entonces habían sido los únicos centros productores de estos codiciados y estimados tejidos.

EL TRAJE ROMANICO

El siguiente capítulo de la historia de la indumentaria española es el que viene a coincidir con el arte románico (segunda mitad del siglo XI, siglo XII y principios del XIII).

El siglo XI había traído cambios importantes en la situación de la España del Norte. El reflorecimiento de los estados cristianos, iniciado entonces por todo el occidente, y la generalización de las peregrinaciones, contribuyeron a crear una comunidad cultural y artística internacional. El floreciente arte mozárabe se vió ahogado por el pujante románico, y, paralelamente, el modo de vestir de los españoles

se guió por las mismas normas que determinaron el de los otros Estados cristianos. La época románica es el período de la Edad Media que conoció una uniformidad mayor en el vestir en toda Europa. En España, no obstante, la tradición mozárabe no desapareció por completo.

Las fuentes literarias españolas de este período han sido estudiadas principalmente por Menéndez Pidal. Las voces referentes a indumentaria de su glosario del *Poema del Cid* constituyen una importantísima aportación para el traje románico. Las fuentes gráficas que poseemos a partir de esta época son ricas y variadas.

En el traje románico se ha reconocido una influencia muy grande de las modas bizantinas. La implantación de los vestidos largos de anchas mangas y abundante tela buscaba imponer a las personas movimientos reposados y ceremoniosos.

HOMBRES

Trajes.—El atuendo masculino resultaba mucho menos variado que en la época precedente. Se componía, en su versión más complicada, de dos vestidos superpuestos y de un manto. Tratándose de personas de cierto rango, estos dos vestidos eran el *brial* y la *piel* o *pellizón*.

El brial.—Era una túnica talar con mangas estrechas (lámina VII, 26; lám. VIII, 31; lám. X, 43). Para cabalgar resultaba más cómodo el *brial* hendido (lám. IX, 34). En todo tiempo, el *brial* fué una prenda de lujo que se confeccionaba con telas muy ricas; en la época románica se solía hacer de *cendal* (seda muy delgada), *xamet* o *ciclatón* (seda tejida con oro). Por lo general, los puños del *brial* se adornaban con una especie de pespuntes o roscas, hechos no sabemos por qué procedimiento. Fueron también nota peculiar de la moda románica internacional los *briales* con mangas de tela rizada o encañonada (lám. VII, 27; lám. X, 42).

Piel o pellizón.—Era una prenda de abrigo que se vestía sobre el *brial* (lám. IX, 34; lám. XI, 44). Igual que aquél, podía tener la falda hendida (lám. VIII, 30); pero era algo más corto y tenía las mangas más anchas. Ya en la primera mitad del siglo XII habían llegado de Bizancio las mangas perdidas de gran amplitud; algunas de ellas, siguiendo una moda extendida por toda Europa, se anudaban

en las puntas (lám. VIII, 30). El *pellizón* debía su nombre a la piel que lo forraba, la cual quedaba oculta por un segundo forro de tela. Las pieles empleadas preferentemente eran el armiño, los abortones, el conejo y el cordero. Por influencia bizantina el *pellizón* se solía decorar con ricas *bandas* y *cenefas* que bordeaban el escote, las bocas de las mangas y el ruedo de la falda (lám. X, 42). Otras atravesaban las mangas cerca del hombro, como era moda también en los países musulmanes (lám. XI, 44). En la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII se estilaban los adornos que bordeaban el escote, formando un gran cuello cerrado, escotado en trapecio, que subía muy ligeramente por la nuca (láms. IX, 33; X, 43). En algunos documentos de los años 1162, 1214, 1202 y 1213 se encuentra el nombre *pellicia*, sinónimo de *piel* y de *pellizón*.

Otras túnicas.—Dejando a un lado los personajes de cierto relieve, el traje de una gran parte de la población se componía casi invariablemente de un vestido corto, hasta la rodilla o hasta media pierna, con mangas estrechas (lám. VI, 23; lám. X, 39). Sobre éste se llevaba en ocasiones un segundo vestido igualmente corto. No poseemos datos seguros sobre los nombres de estos trajes. Es de suponer que en la época románica continuaron circulando los nombres *saya* y *aljuba*, ya que se encuentran en textos inmediatamente anteriores y posteriores a este período; durante siglos, *saya* y *aljuba* se emplearon para designar la túnica de debajo y la túnica de encima respectivamente. Otro nombre que pudo aplicarse en el siglo XII a una túnica masculina es *almexia*. También es posible que en la época románica, cuando el latín era todavía la lengua oficial, se prefiriese dar a estos trajes sencillamente el nombre de *túnica*.

MANTOS.—Los hombres de toda condición se cubrían con el *manto*, corto o largo, generalmente semicircular, anudado o prendido sobre el hombro derecho (láms. VI, VII, IX). Se usaba también el manto rectangular o *palium* heredado del mundo romano (lám. VI, 24). El manto se vestía lo mismo en casa que fuera de ella; su riqueza era naturalmente muy variable: había mantos forrados de armiño y de otras pieles. Para moverse con desembarazo los caballeros "embrazaban" los mantos. Seguía también en uso el manto cerrado con una sola abertura para la cabeza (lám. VII, 25), que en su versión más popular tenía capuchón, resultando así una prenda propia para los individuos que tenían que soportar las inclemencias del tiempo.

Calzas.—En la época románica estaba ya extendido el uso de las *calzas*. A diferencia de los antiguos *tubrucos* éstas se amoldaban a la forma de la pierna, no pasaban de lo alto de los muslos y cubrían también los pies (lám. VI, 23; lám, X, 38). Los antiguos *tubrucos* en forma de pantalón, usados todavía por los príncipes de sangre real a mediados del siglo XI, pasaron después a ser prenda de poca categoría (lám. X, 39) y persistieron, como traje de campesinos y pastores, hasta fines de la Edad Media. Aun en la Edad Moderna se puede seguir la historia de esta prenda que, relegada un tiempo a ciertos grupos sociales, sin llegar a desaparecer nunca por completo, reapareció en la revolución francesa, dando entonces origen al pantalón actual.

TOCADOS.—Los hombres iban casi invariablemente a pelo. El peinado masculino en la época románica alcanzó gran variedad. La melena se llevaba larga o corta, y arreglada en formas muy diferentes, incluso con trenzas (lám. X, 38 y 40). Uno de los peinados románicos que se caracterizaba por tener un estrecho flequillo en el centro de la frente, representado con frecuencia en pinturas de la segunda mitad del siglo XII y de principios del XIII, se seguía llevando todavía en la primera mitad del XIV, en forma no muy distinta (lám. XI, 44). La barba descuidada y crecida era signo de gran pesar, como lo era también la barba trenzada con un cordón. Llevarse la mano a la barba expresaba satisfacción o arrogancia. Una afrenta bastante común era mesar la barba; así el Cid se envanecía al jurar "por aquesta barba que nadi non messó".

Bajo el *capiello de armar*, o sea el caso, una *cofia* recogía el pelo. El *capiello* de hierro cónico dió su nombre y su forma a un tocado de tela. También se usaron unos bonetillos pequeños gallonados, pero, como se ha dicho, lo más frecuente era llevar la cabeza descubierta. En el siglo XII se empleaba ya el *sombrero* para protegerse del sol.

MUJERES

La indumentaria femenina en muchos de sus aspectos apenas se diferenciaba de la masculina. Tenía poca variedad de prendas y lo más corriente era que las formas del cuerpo quedasen completamente ocultas y borradas.

TRAJES.—Las mujeres de cierto rango vestían, igual que los hombres, el *brial* y la *piel* o *pellizón*. El *brial* femenino llegaba hasta

el tobillo o hasta el suelo, cubriendo completamente los pies. El *pellizón* tenía mangas anchas (lám. VII, 26; lám. VIII, 30, lám. X, 42). Novedad del siglo XII fueron las mangas estrechas que se ensanchaban bruscamente en la parte inferior (lám. IX, 32); fueron éstas uno de los pocos rasgos exclusivos de la indumentaria femenina. Es de suponer que *almexía* siguió empleándose en la época románica para designar una túnica, ya que es palabra que introducida en el siglo X circulaba todavía en el XIII.

Las mujeres usaron preferentemente el manto completamente cerrado y no muy largo (lám. X, 41), y el que cubría cuerpo y cabeza, dejando asomar el rostro por una abertura (lám. IX, 35), igual a los que vestían las mujeres bizantinas ya en el siglo V. Con estos mantos cerrados era necesario sacar los brazos bajo el ruedo, o coger los objetos con el manto sin descubrir las manos; entonces, el cuerpo entero de la mujer, incluyendo brazos y manos, quedaba completamente oculto.

Tocados.—Conocemos tres tipos fundamentales de tocados femeninos: uno de origen antiguo y bizantino; otro oriental, del que se dice que fué adoptado en occidente después de las Cruzadas, y finalmente, un tocado de gran interés por constituir una nota original del traje español dentro de la indumentaria románica internacional. El primero cubría cabeza, cuello, hombros y a veces también el pecho (láms. VII, 26; VIII, 30; IX, 32; X, 41); fué uno de los tocados más característicos de la moda románica. El segundo consistía en una toca estrecha y alargada que se enrollaba a la cabeza como un turbante (lám. IX, 37); este tocado, que se puede documentar desde la segunda mitad del siglo XII, seguía de moda todavía a principios del siglo XIV. El tercero tenía de particular el empleo de bandas de tela rizada; se solía componer de dos partes: las bandas rizadas que encuadraban el rostro y una especie de bonete encima (lám. VII, 28, y lám. IX, 36). En las obras románicas más tardías aparece ya el tocado compuesto por una sola toca puesta sobre la cabeza, dejando al descubierto el cuello, o combinada con otra pieza que ocultaba la garganta, en forma que se usaba en España todavía a fines del siglo XV (lám. XLII, 164 y lám. XLV, 176).

EL SIGLO XIII

A partir del siglo XIII el panorama de la cultura europea acentuó en todos sus aspectos la evolución hacia un mundo nuevo. En la historia de la indumentaria marcó también en toda Europa el comienzo de una nueva era.

En el traje románico, la supervivencia del mundo clásico y la influencia del Imperio de Oriente habían sido dos factores decisivos; el del siglo XIII conoció novedades completamente ajenas a estos dos mundos. La indumentaria románica había presentado fundamentalmente dos versiones: el traje solemne de las clases altas y el sencillo, anodino e impersonal de una gran parte de la población. En el siglo XIII, el incremento de la vida urbana y otros factores habían dado lugar a una sociedad más compleja, y se llegó a matizar en mucho mayor grado que antes la diferenciación social por el vestido. La moda románica había buscado lo solemne inspirándose en el orientalismo bizantino y la tradición clásica; la primera moda gótica, animada por un nuevo espíritu, buscaba la elegancia en la libertad de movimientos y en la naturalidad.

La revolución económica que entonces se puso en marcha trajo importante desarrollo de la industria textil. Apareció el terciopelo, se incrementó el empleo de la seda y se enriqueció el repertorio de las pieles usadas. El lujo se extendió a la nueva y pujante clase burguesa, y aparecieron en varios países las primeras leyes suntuarias.

A Francia le corresponde, sin duda, un papel importante en la creación de la nueva moda europea, que dominaba ya en el occidente cristiano pasado el primer cuarto de la centuria. La indumentaria española, que junto a los rasgos europeos presentaba otros peculiares suyos llenos de interés, se nos muestra como una de las más variadas y complejas de aquel siglo.

El traje de ambos sexos seguía componiéndose de tres categorías de prendas—un traje de debajo que podría llevarse a cuerpo, un traje de encima y un sobretodo—; pero en cada una de estas tres categorías cabía mucha mayor variedad de prendas que antes. El aumento de tipos de vestidos reflejado en las artes plásticas, se correspode en los textos con un enriquecimiento de la terminología de indumentaria;

así, como prendas fundamentales, encontramos junto a los nombres tradicionales de *saya, brial, aljuba, almexía, piel, manto* y *capa*, otros nuevos, como *cota, gonela, pellote, tabardo, garnacha* y *redondel*, sin contar los que designaban tocados. Averiguar la correspondencia exacta entre nombres y prendas es una de las tareas más arduas en el estudio de la indumentaria medieval europea. Sólo en muy pequeña parte estos problemas han sido resueltos. En general, las opiniones que se han formulado en este sentido son vagas, a menudo confusas, y rara vez se acompañan de pruebas que las justifiquen; además es raro encontrar dos autores, entre los que han hecho trabajos originales, que coincidan en las soluciones presentadas. Los documentos gráficos y literarios españoles consultados, que la brevedad y el carácter de esta obra no me permiten citar, nos dejan conocer del traje del siglo XIII lo que se expone a continuación.

HOMBRES

Trajes de debajo.—En el siglo XIII por *paño* se entendía un vestido cualquiera.

Saya o gonela.—La primera prenda o *paño* que vestían los hombres sobre la *camisa* se llamaba *saya*. Era más o menos larga pero nunca talar; podía ser ablusada o ajustada, y tenía mangas estrechas. En su versión más popular tenía la falda hendida, lo que permitía levantar una de sus puntas y sujetarla en el cinturón (láms. XI, 50; XIII, 53). A una categoría distinguida pertenecían las *sayas encordadas*, ajustadas y abrochadas a un costado mediante un cordón (láms. XI, 46; XVI, 67). Características de la moda española en un momento avanzado del siglo eran las *sayas* adornadas con ribetes en la pegadura de las mangas, mangas de quita y pon que se llamaban *cosedizas* (lám. XV, 64). En textos aragoneses del siglo XIII aparece ya la *gonela* con valor equivalente a *saya*. Todavía en el siglo XV ambos nombres se seguían dando a vestidos idénticos.

Trajes de encima.—Entre los trajes de encima había algunos que conservaron los nombres tradicionales de *piel* y *aljuba*, junto a los que aparecieron otros nuevos como el *pellote*.

Piel.—Siguió usándose con frecuencia hasta fines del siglo XIV; al parecer fué siempre un traje largo, con mangas, que conservó el

corte sencillo de las túnicas románicas. Durante mucho tiempo, las *pieles* lujosas siguieron adornándose, como en la época románica, con guarniciones rectangulares o *margomaduras* en la parte alta de las mangas (lám. XVI, 69).

Aljuba, cota.—Aljuba fué el nombre general de la túnica de encima hasta el siglo XV. Existen pruebas documentales de que esta prenda se vestía sobre *sayas* y *gonelas* y bajo mantos y sobretodos, así como de que hombres y mujeres podían quitarse la aljuba sin quedarse "desnudos". (No hay que olvidar que "estar desnudo" no significaba carecer totalmente de vestidos, sino llevar solamente determinadas prendas.) El sentido amplio de *aljuba* y la larga vida de este nombre explica que se aplicase, según las épocas, a trajes de hechuras muy diferentes.

Había además otro nombre que designaba un traje de encima: *cota*. *Aljuba* era voz antigua en nuestra lengua; *cota* pudo venir de Francia con la influencia de traje gótico francés. Hay que advertir que si la "cote" en Francia equivalía a nuestra *saya* o *gonela*, en los textos medievales españoles *cota* aparece repetidamente designando un traje de encima. No obstante, no es imposible que este nombre llegase a tener un significado tan amplio que se pudiera aplicar igualmente a trajes de debajo y de encima.

En el siglo XIII, la túnica de encima no se diferenciaba mucho de la *saya* en el corte, aunque generalmente era más amplia, suelta y despegada de la cintura; como aquélla, podía ser completamente cerrada o tener una abertura en la falda. Había túnicas de encima con mangas algo más cortas que las de la *saya* (lám. XVI, 66); otras carecían de ellas (lám. XII, 52). Aunque es muy probable que *aljuba* y *cota* llegaran a ser nombres equivalentes, no sabemos si en un principio se aplicaron, respectivamente, a estos dos tipos de vestidos.

El pellote.—Esta prenda, usada por los hombres de toda condición, ha sido identificada con el traje caracterizado por tener dos grandes aberturas laterales que descubrían gran parte del torso y de las caderas (láms. XI, XII, XIV, XVI, XXI). Tiene el interés de haber sido una de las prendas originales de la indumentaria gótica española. Las alusiones a trajes compuestos por *saya, pellote* y *manto* son extraordinariamente frecuentes en nuestros textos del siglo XIII y parte del XIV. El *pellote* podía tener forro de piel, de tela o carecer de *forradura*.

Sobretodos.—*Mantos y capas.*—En realidad no sabemos si la diferencia entre manto y capa era siempre clara. Los textos nos hablan de *capas con cuerda, capas aguaderas, capas con mangas* y *capapieles;* estas últimas se oponían a las *capas sin penna* o sin piel. Por otra parte, los textos aluden al *manto,* al *mantell* (Aragón y Cataluña) y al *mantón* (manto rico).

La tradición romana seguía manifestándose en el manto rectangular y en los mantos semicirculares *afiblados,* es decir, sujetos sobre el hombro con una fíbula. La tradición hispánica se mostraba en la persistencia del manto mozárabe caracterizado por tener una abertura para sacar el brazo izquierdo (lám. XV, 64). La huella de este curioso manto se sentía todavía en el siglo XIV, y aun en el XV. Es interesante hacer notar que, si en el siglo X se usaba un manto llamado *zorama*—como ya se ha dicho—, en los ordenamientos de menestrales del año 1351, se incluye la *capa* o *çulame* entre las prendas cuyo precio se pretende controlar; ello comprueba que la tradición del traje mozárabe no se había perdido por completo en el gótico.

El siglo XIII creó, además, capas y mantos de nuevo estilo. Una de las prendas típicas de la moda internacional de aquel siglo fueron los mantos sujetos con un cordón cruzando el pecho, que en los documentos españoles se les llama *capas con cuerda.* Respondían perfectamente al nuevo ideal, ya que dejaban mucha mayor libertad de movimientos que los tradicionales. Era costumbre adoptar la actitud de coger el cordón con una de las manos (láms. XI, 47 y 48; XII, 52; XIV, 58). En oposición a los mantos tradicionales, rectangulares o semicirculares, apareció también en el siglo XIII un manto de nuevo corte—hoy diríamos cortado en capa—que, extendido, tendría forma muy próxima a un círculo, con una escotadura, igualmente circular, para meter la cabeza. Supongo que esta prenda era el manto o capa que en los textos de los siglos XIII y XIV se llama *redondel.* En el siglo XIII el *redondel* no era muy largo, quedaba abierto al lado derecho y se complementaba con una especie de cuello, llamado *trascol,* que decoraba los hombros; esta prenda se asemejaba a una capa francesa coetánea, pero tenía una abertura para sacar el brazo izquierdo, igual que el manto tradicional mozárabe (lám. XV, 63). La influencia de esta peculiaridad de la moda española se dejó sentir en la Francia meridional.

En los viajes se usaban mantos o capas cerrados, de tela o de piel, con una abertura para meter la cabeza, a veces provistos de capuchón (lám. XVIII, 72). Seguramente se refieren a algunos de éstos los documentos que aluden a *capas aguaderas.* Los habitantes humildes del campo se cubrían con capas abiertas por delante, provistas de capuchón, o con un capotillo de dos paños también con capucha. Unas y otro se conservaron en el traje rústico durante varios siglos (lámina XXXV, 138). Nombres de prendas humildes y bastas, que se encuentran en documentos del siglo XIII en adelante, son *capisayo* y *argayo;* pero no poseemos sobre ellos datos suficientes para intentar su identificación.

La garnacha.—De todas las interpretaciones que se han hecho de la prenda internacional que fué la *garnacha,* la que me parece más acertada es la que la ha reconocido en un traje completamente nuevo en el siglo XIII, representado con profusión extraordinaria en las artes plásticas de toda Europa. Era de forma muy particular, suelto, amplio, caracterizado por el corte especialísimo de sus cortas mangas, que formaban cuerpo con el resto del vestido (láms. XV, 62; XVII, 71; XXI, 87; XXIV, 97). Este traje fué usado por reyes, nobles y burgueses durante los siglos XIII y XIV; en el XV quedó relegado a individuos de ciertas profesiones y a ciertos usos. Hasta ahora los textos más antiguos que se conocen donde se aluda a la *garnacha* son documentos catalano-aragoneses de los primeros años del siglo XIII, pero desconocemos totalmente el origen de esta prenda.

El tabardo.—Así como la *garnacha* tenía una forma fija, el *tabardo* admitía mayor variedad. Se llegó a distinguir entre *tabardos catalanes, tabardos castellanos* y *tabardos aguaderos.* La *garnacha* se usaba en los viajes y en la ciudad, el *tabardo* era esencialmente un *traje de camino.* Son muchas las alusiones al *tabardo* en los textos medievales; aunque los del XIII no sean muy explícitos en cuanto a su forma, otros más tardíos nos han permitido identificar esta prenda. Conocemos tres tipos de vestidos largos de viaje, en el siglo XIII, que muy bien pudieran ser considerados como variedades del *tabardo.* El primero, común con la moda francesa y tal vez el más antiguo, tenía las mangas más largas que los brazos; éstos se sacaban necesariamente por unas aberturas que afectaban a cuerpo y mangas. En el segundo, las mangas se habían transformado no ya en dos piezas tubulares, sino en dos largas y anchas tiras de tela; las aberturas para sacar los brazos, practicadas en los costados de la prenda, eran bastante grandes (láms. XIV, 55; XV, 62; XVII, 70). En fecha más tardía, estas dos aberturas se reducirían a dos cortes llamados *maneras.* El tercer tipo, el más raro y el de más corta

duración, tenía las mismas tiras pendientes del hombro pero mucho más estrechas, y carecía de las aberturas laterales; venía a ser un ropón sin mangas y con las típicas tiras que caracterizaron al tabardo a lo largo de su historia (lám. XIX, 77). Los dos primeros podían tener capuchón, los dos últimos parecen ser notas originales de la moda española.

Otros sobretodos.—Las fuentes gráficas nos dan a conocer, además, dos sobretodos de origen francés que llegaron a ser prendas internacionales y de las cuales desconocemos el nombre. Uno de ellos era amplio, suelto, con aberturas en la falda y con mangas más bien cortas, descosidas y sujetas al hombro, de modo que los brazos se sacaban por las sisas y las mangas quedaban colgando (láms. XIII, 53; XXI, 86). Ello le daba cierto parentesco con el *tabardo;* pero éste fué vestido propio de corte y de ciudad y el *tabardo* fué esencialmente un *traje de camino.* Entre los varios nombres que los autores franceses han propuesto para esta prenda hay uno, "gardecorps", que dió en español *gardacós* y que se encuentra en textos del siglo XIV, cuando el traje en cuestión todavía se estilaba. Lo único que sabemos con seguridad del "gardecorps" francés es que era un sobretodo, ya que podía cubrir "cote" y "surcot". Si en España el *gardacós* era un sobretodo de estilo francés, tal vez se diese esta denominación a la prenda descrita.

La otra prenda internacional cuyo nombre desconocemos era holgada, flotante, sin mangas y escotada ampliamente en las sisas; aunque esto último le daba cierto parentesco con el *pellote,* no es posible confundirlas, ya que las aberturas eran bastante más pequeñas, el cuerpo mucho más vueludo y, en lugar de vestirse siempre directamente sobre la *saya,* se llevaba sobre la túnica de encima; pertenecía, pues, a una categoría distinta que el *pellote,* la de los sobretodos (láms. XII, 51; XVI, 66). Este traje había aparecido en Francia hacia 1220. En España, con ligeras variantes, se conservaba todavía en el siglo XV.

Para completar la enumeración de los sobretodos masculinos representados en las artes plásticas del siglo XIII, hay que llamar la atención sobre un vestido con mangas y capuchón que llegó a ser más adelante un traje propio de los habitantes del campo (lám. XI, 46; XVIII, 73). En los siglos XIV y XV se le daba el nombre de *gabán.*

TOCADOS.—En la época románica los hombres habían ido generalmente a pelo. A lo largo del siglo XIII, el tocado fué creciendo en importancia. A partir del XIV lo raro iba a ser ir a pelo y lo normal llevar la cabeza cubierta.

Conocemos bien el tocado masculino a fines del siglo XIII gracias a la extraordinaria riqueza de ilustraciones que poseen los códices de Alfonso X. De varios de los modelos entonces en boga, que no existían a principios de siglo, no sabemos en qué fecha aproximada habían aparecido. La *cofia* que vestía el guerrero bajo el *capiello de armar* en el siglo XII, dió lugar al tocado civil internacional más extendido entre todas las clases sociales en el siglo XIII (lám. XIII, 53). Los nobles y caballeros españoles llevaban un tocado cilíndrico, que imitaba en su forma un casco aparecido a fines del siglo XII; su procedencia militar estaba de acuerdo con su carácter distinguido (lám. XIV, 58). Sobre la *cofia,* o directamente sobre el pelo, algunos llevaban un bonete de copa redondeada sin ala o con una vuelta doblada (lám. XVIII, 72). Los tocados con ala, propios para viajar, se llamaban en Castilla *sombreros;* en Aragón y Cataluña, *capells de sol.* Desde el siglo XIII hasta el XV se usaron especialmente sombreros con ala puntiaguda, que serían, tal vez, los *capelos agudos* mencionados en algunos textos (lám. XIII, 53; XVII, 70; XVIII, 72). En el siglo XIII apareció el *capirote,* tocado de larga historia, que sufrió innumerables transformaciones a lo largo de los siglos XIV y XV. Nació al independizarse la capucha del manto o del traje (láms. XIV, 55; XVI, 68). Ya en el siglo XIII se ponía, a veces, metiendo la cabeza por la abertura destinada a encuadrar el rostro, lo que fué el punto de partida para sus sucesivas transformaciones. No está clara en el siglo XIII la diferencia entre *capirote* y *almuza,* pues ambos nombres se aplicaban a tocados muy semejantes. En textos posteriores *almuza* suele aparecer como una prenda del traje eclesiástico.

La barba siguió estilándose durante algún tiempo, pero después la moda fué suprimirla, aunque ciertos personajes, como los judíos y algunos otros, la conservasen. Se estilaba la melena corta y, ya entrado el siglo XIII, la melena rematada en un bucle. Durante mucho tiempo siguió llevándose el flequillo formado por un mechón en el centro de la frente, pero lo que fué aportación de la moda francogótica era el flequillo en forma de bucle o de ricitos, al que se le daba el nombre de *copete* o *tapet.*

MUJERES

El traje femenino tenía muchos rasgos comunes con el masculino. Las prendas fundamentales venían a ser casi las mismas: la *saya* o *gonela* y el *brial;* la *piel,* el *pellote,* la *almexía,* la *cota* y la *aljuba* (?);

el *manto,* la *garnacha* y el *tabardo.* La principal diferencia entre la indumentaria de uno y otro sexo radicaba en que el traje de hombre nunca era talar, mientras que el de la mujer cubría completamente los pies, sobrepasando bastante la altura de la persona.

TRAJES DE DEBAJO.—El *brial,* que como traje masculino desapareció en el curso del siglo XIII, siguió siendo el nombre del traje de debajo de lujo femenino durante toda la Edad Media. Su diferencia con la *saya* estaba no en la hechura, sino en la calidad de tela y los adornos.

Junto a *sayas* y *briales* holgados y ceñidos con un cinturón (láms. XIV, 57 y 58), las españolas usaron otros *encordados* y extraordinariamente ajustados (láms. XI, 48; XIV, 60). Varios autores franceses admiten que una túnica ajustada usada por las mujeres en Francia era de origen meridional. Otro aspecto nuevo y revolucionario de la moda femenina española fueron los vestidos ajustados, desprovistos de mangas, con sisas en ángulo, tan grandes que descubrían parte de los hombros y del pecho, dejando a la vista las ricas *camisas margomadas,* es decir, bordadas con sedas de colores (láms. XIV, 59; XV, 65). La tradición española de las camisas bordadas alcanzó el Renacimiento y no dejó de influir en la moda de otros países.

TRAJES DE ENCIMA.—De los trajes femeninos de encima el *pellote* (láms. XI, 48; XIV 59 y 60; XIX, 79; XX, 83) y la *piel* (lámina XVI, 69) eran prácticamente iguales que los masculinos. La prenda que nosotros llamamos *pellote,* tal y como la conocemos en las artes españolas del siglo XIII, muy ampliamente escotada, descubriendo gran parte del torso y las caderas, no apareció en Francia, según varios autores, hasta 1340

Los otros trajes de encima femeninos eran, igual que los equivalentes masculinos, holgados, de corte sencillo, unos con mangas (lám. XV, 61 y 65) y otros sin ellas (lám. XIII, 54). Se llevaban sueltos generalmente, pero a veces se ceñían con un cinturón. Al tratar de averiguar el nombre que tenían estos trajes se nos presentan tres candidatos: *almexía, cota* y *aljuba.* El significado amplio de *cota* aplicado a trajes de encima ya se ha hecho constar. En cuanto a la *aljuba,* no hay pruebas de que fuese ya en el siglo XIII una prenda común a los dos sexos, pero sí las hay en el XIV, cuando el estilo creado en el XIII no había sufrido todavía transformaciones radicales. De la *almexía,* voz antigua en nuestra

lengua, sabemos que era el nombre de la túnica de encima con mangas amplias, o sea de un vestido femenino de tradición románica, que en el siglo XIII estaba en vías de desaparecer (láms. XV, 61; XIX, 77). Lo que no sabemos es si este nombre se aplicaba además a otras túnicas.

TOCADOS.—En el tocado femenino se reflejaban, junto a modas originales españolas, otras internacionales y otras genuinamente francesas. El más discreto, usado durante siglos por las mujeres de toda Europa, era el compuesto por una sola *toca* o por dos, una para cubrir la cabeza y otra para tapar el cuello. Algunas *tocas,* por la clase o la transparencia de la tela en ellas empleada, recibían los nombres de *implas* o de *velos* (lám. XIV, 57). De Francia vino el tocado compuesto por una redecilla para recoger el pelo llamada *crespina,* un pequeño bonetillo y una banda que lo sujetaba pasando bajo la barbilla; el tocado descrito se había generalizado ya en Francia en el primer cuarto del siglo XIII. La *crespina* se complementaba a veces con dos bandas cruzadas (lám. XIX, 74). El bonetillo se podía llevar también sobre las *tocas.*

Especial interés merece la serie de tocados que contribuyeron a diferenciar, en aquel siglo, la moda española dentro del occidente cristiano. Atendiendo a la silueta distinguiríamos fundamentalmente dos tipos: unos, más o menos altos, con un elemento lateral, plano o cónico, que sobresalía por encima de la copa (láms. XIV, 59 y 60; XVI, 69); otros, casi cilíndricos y muy altos (láms. XI, 48 y 49; XII, 52). Los hallazgos hechos en los sepulcros reales de Las Huelgas han permitido saber que estos tocados se hacían con un armazón de pergamino forrado con lienzo. Dentro de los dos tipos descritos existía gran variedad, ya que eran muchas las maneras de decorarlos. Se solían combinar con *tocas;* a veces una *toca* larga y estrecha los envolvía y dejaba colgar uno de sus extremos. Otras se recubrían totalmente con las bandas de tela rizada que hemos visto empleadas en los tocados femeninos españoles desde el siglo XI (láms. XI, 48 y 49), bandas que en ocasiones cubrían parcialmente el rostro, al estilo musulmán (láminas XI, 45 y 49; XV, 65). Las bandas rizadas se emplearon igualmente en los tocados de estilo francés (lám. XI, 45). También los tocados en forma de turbante, que se usaban desde la segunda mitad del siglo XII, se llegaron a confeccionar totalmente con tela rizada (lám. XII, 51).

EL SIGLO XIV

EVOLUCION DE LA MODA MASCULINA

Durante los primeros años del siglo XIV, la indumentaria masculina conservó, en lo fundamental, el estilo creado en el siglo XIII; pero pronto se inició una lenta evolución dentro de las corrientes internacionales. En el siglo XIV, el traje español de ambos sexos presentaba muchas menos notas originales que en el XIII.

En 1430 habían aparecido ya algunas novedades notables. Los botones comenzaban a adquirir importancia, empleándose especialmente para abrochar las mangas ajustadas, que antes se cerraban con un cordón. El traje de encima solía tener mangas más cortas y más anchas que las de la saya. A veces estas mangas se ensanchaban en las bocas, lo cual fué el punto de partida de una moda extendida en todo el occidente cristiano, que buscó crear elementos colgantes en los codos, y que evolucionó a lo largo del siglo XIV siempre hacia una exageración mayor. La *garnacha* se transformó ligeramente, prolongando hacia abajo las aberturas laterales y adornando el escote con dos pequeñas lengüetas que se conservaron en lo sucesivo (lám. XXI). El remate en punta de capuchas y *capirotes* se hizo más largo para colgar en forma de una pequeña cola. Aparecieron los primeros tocados altos, en forma de tronco de cono, a la moda italiana. Seguía estilándose el peinado con *copete* y con bucle, pero se llevaba también la melena con el pelo retirado de la frente y la melena larga.

Pasados los primeros cuarenta años, aproximadamente, el traje masculino acusó simultaneamente en toda Europa transformaciones importantes, debidas en gran parte a la influencia de un nuevo atuendo militar. El empleo de placas metálicas para proteger los miembros permitió sustituir la antigua y pesada cota de mallas por otra más pequeña y, en consecuencia, se acortó el traje que sobre ella se vestía; el cinturón que sostenía la espada se colocaba para mayor comodidad en la parte alta de las caderas. Así, en el quinto decenio se había creado un tipo de traje militar que inmediatamente trascendió al civil; una nueva silueta, con el talle bajo y la cintura sin marcar, se puso de

moda, aunque no llegó a imponerse por completo, y algunos trajes se acortaron considerablemente (lám. XXII, 89 y 91).

En el quinto decenio las mangas tenían ya una prolongación que colgaba de los codos, lo cual, como se ha dicho, fué uno de los rasgos más característicos de la moda internacional en el siglo XIV. La parte colgante pertenecía por lo general a las mangas cortas del traje de encima (lám. XXII, 89); pero también podía ser una prolongación de mangas enteras, de corte bastante difícil, que eran algo amplias en la mitad superior y muy ajustadas y abotonadas en el antebrazo (lámina XXII, 88). Antes de 1450 se debe señalar también la aparición de un nuevo tipo de *redondel* que solía abotonarse sobre el hombro derecho (láms. XXII, 89; XXIV, 97). En cuanto al tocado, lo más importante que señalar es el nuevo aspecto que tomaba el *capirote* cuando se llevaba metiendo la cabeza por la abertura destinada primitivamente a la cara; el remate en punta, ya convertido por entonces en una larga cola, daba la vuelta a la cabeza horizontalmente, cogiendo el otro extremo del capirote y dejándolo en forma de una pequeña cresta lateral (lám. XXI, 87). También desde antes de mediar el siglo había vuelto a estilarse la barba.

En la moda de mediados del siglo XIV, pese a esta serie de manifestaciones de un incipiente gusto por lo complicado, dominaban todavía las prendas holgadas sin exageración y el estilo equilibrado, de líneas sencillas, creado en el siglo XIII, aunque un poco alterado por la profusión de botones en mangas y delanteros, por los elementos colgantes de la cabeza y brazos, y por los primeros tocados puntiagudos, precursores del futuro gran amor de la moda gótica por las formas apuntadas (lám. XXIV, 96). Sin embargo, el último tercio del siglo fué el anuncio de una verdadera revolución en la historia de la moda.

En aquella inquieta etapa que precedió al Renacimiento tuvo gran importancia el arte de vestir refinadamente, y las gentes sintieron en mucho mayor grado que antes el deseo de cambiar. La moda aceleró su ritmo, e inspirada por nuevos ideales artísticos—que encontraron su expresión más perfecta en el estilo ondulante y nervioso que caracteriza al arte gótico en su fase llamada "internacional"—, marchó decididamente en busca de un estilo de contrastes, creando siluetas recortadas junto a siluetas ampulosas, subrayando exageradamente ciertas partes del cuerpo y borrando otras. En líneas generales, la moda española en aquellos años siguió la misma orientación que la de todo el occidente cristiano.

La jaqueta y el jubón.—Uno de los acontecimientos decisivos en la marcha de la moda hacia su nueva meta tuvo lugar muy poco antes de 1470, y fué la aparición de la *jaqueta* y del *jubón*. Ello se explica, una vez más, por la influencia del traje militar en el civil, ya que estas prendas tuvieron su origen en el *jaque* y el *jubón de armar* que se llevaban sobre la armadura, una vez que ésta se hubo reducido hasta dejar los miembros en completa libertad. Estas prendas se forraban generalmente de algodón, y se amoldaban a la forma del cuerpo sin hacer la más leve arruga; un cinturón o *cintura* de placas articuladas cruzaba las caderas. Los hombres, vestidos a la nueva moda, llevaban las piernas descubiertas desde lo alto de los muslos—cosa insólita en los siglos anteriores—, y su torso, abombado en el pecho y con la cintura muy marcada, parecía estar aprisionado con un molde (lámina XXV, 100). El *jubón* debió de ser desde el principio, en el traje civil, una prenda semiinterior, de la que sólo se veían las mangas; éstas eran ajustadas o un poco holgadas. La *jaqueta* se vestía sobre el *jubón* y adoptó todos los tipos de mangas que impuso la moda (láminas XXV, 102; XXVI, 104 y 105). A pesar de estas diferencias, las primeras *jaquetas* se asemejaban a veces extraordinariamente al *jubón*. Según documentos de los últimos años del siglo XIV, la confección de estas dos prendas estaba a cargo del nuevo oficio de jubonero, oficio que llegó a dar lugar a un gremio distinto que el de los sastres. Dentro de las primeras *jaquetas* se distinguía entre las que eran muy cortas y las *jaquetas largas*, que cubrían la parte alta de los muslos. Después de 1400 todas las *jaquetas* eran cortas.

La hopa.—Otra de las novedades importantes que contribuyeron a crear un nuevo estilo en el vestir fué la aparición de la prenda llamada *hopa* u *hopalanda*. Tuvo ésta origen en la "houpelande" franco-borgoñona, que fué una de las grandes novedades en las cortes de Juan sin Miedo de Borgoña y Carlos VI de Francia. Los textos más antiguos que en España aluden a esta prenda son documentos relacionados con la casa real de Navarra, fechados en 1364. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la corte de Pamplona sufría el influjo francés primero y más intensamente que el resto de España. Las citas de la *hopa* u *hopalanda* son muy frecuentes en textos de la novena década y extraordinariamente abundantes en los del último decenio del siglo. Podemos definir la *hopa* como un traje de lujo con mangas, forrado de piel casi invariablemente, que no admitía manto encima. Podemos incluirlo, pues, en la categoría de los sobretodos. Los textos

distinguen entre *hopas largas, hopas cortas a media pierna* y *grandes hopas*. Los vestidos que podemos identificar como *hopas* en las representaciones gráficas son: o bien sueltos, amplios y talares, borrando las formas del cuerpo, o bien ceñidos en la cintura y de complicado corte (láms. XXVII, 106 y 109; XXVIII, 111).

La moda en el último tercio del siglo XIV.—La nueva silueta recortada y estirada, que trajo el uso de la *jaqueta*, contagió a otros vestidos más largos, que igualmente se forraron de algodón y se ajustaron, abrochándose en el delantero con numerosos botoncillos (lámina XXV, 99). Si se llevaba cinturón, éste se colocaba a media cadera.

Ya antes de las grandes transformaciones en el vestir, ocurridas alrededor de 1370, habían comenzado a estilarse trajes que subían ligeramente por el pescuezo (lám. XXIII). En la última década dominaban ya francamente los cuellos altos, que lo cubrían casi totalmente (láms. XXV, 102; XXVII, 106 y 109). La moda no se contentó con embutir el cuello, sino que quiso también embutir las manos, y así, en los diez o quince últimos años del siglo, se estilaron mangas con un ensanchamiento en forma de embudo que cubría casi toda la palma de la mano o la mano entera (láms. XXV, 102; XXVIII, 114). Por esos años también se pusieron de moda dos nuevos tipos de mangas: unas, hinchadas, ahuecadas en el centro y recogidas en la muñeca (lám. XXV, 102; XXVII, 106 y 109, etc.); otras, que hoy llamaríamos perdidas, muy amplias en las bocas (lám. XXVIII, 114). Estas llegaron a tener una amplitud extraordinaria cuando se hacían cortadas en círculo con un agujero descentrado, como hueco de manga; entonces recibían el nombre de *mangas a fondón de cuba*. Había igualmente mantos circulares que se llamaban a *fondón de cuba*, como en Francia. Este nombre se tomaba de la pieza circular de tela que se ponía en el piso de las bañeras. A partir de la última década se puede documentar la moda de recortar o *entretallar* el borde de vestidos y tocados, que llegó a hacer furor en toda Europa durante toda la primera mitad del siglo XV, dando lugar a múltiples combinaciones (lám. XXX, 118; XXXI, 120; XXXII, 125). El gusto por lo menudo y recortado, contrastando con las curvas flúidas de los amplios y largos vestidos a la moda, como las *hopas*, explica también la creación de una especie de flecos, que recorrían los hombros, las aristas de las mangas o el borde de las faldas (lám. XXVII, 107).

Hasta los últimos años del siglo XIV continuaron estilándose los tocados puntiagudos que habían aparecido antes de mediar el siglo.

Junto a ellos tuvo mucho éxito, en los últimos años, un bonetillo pequeño de copa redonda, adornado con una pluma vertical en la frente. El peinado más elegante era la melena corta y ahuecada, en unión de barba pequeña bifurcada y bigote con dos largas guías (lám. XXVII, 106). En la última década se puede documentar un peinado de estilo francés, con el pelo estirado y recogido en un rodete circular (lámina XXV, 102). Se estilaron también otros peinados con melena más o menos larga; pero pasó de moda definitivamente el flequillo; en recuerdo suyo se llevaba a veces un pequeño mechoncillo sobre la frente (lám. XXV, 101).

El gusto por los remates puntiagudos, que se había dejado sentir en mangas y tocados, se notó también en el calzado. Así, hacia 1390, llegó a España la moda de los zapatos y *calzas*, con puntas muy largas; pero entre nosotros no se llegó a las exageraciones que se vieron en Francia y otros países (lám. XXVI, 105).

EVOLUCION DE LA MODA FEMENINA

La moda femenina en el siglo XIV pasó por las mismas etapas que la masculina. Durante bastante tiempo se conservó el estilo del siglo XIII. *Sayas* y *briales* seguían siendo ajustados o ablusados, con mangas estrechas. De los trajes de encima, unos eran amplios y sueltos, con mangas o sin ellas, y cubrían totalmente el de debajo. Otros lo dejaban visible en gran parte; tales eran los *pellotes* y los vestidos ajustados sin mangas que descubrían el de debajo en pechos y costado (lám. XX). De los tocados en boga a fines del siglo XIII se conservaron los más sencillos.

Al mediar la centuria habían aparecido ya novedades importantes que cambiaron el rumbo de la moda. Desde antes de 1450, las jóvenes llevaban escotes redondos que dejaban desnuda la garganta y parte de los hombros; ello era algo completamente nuevo y revolucionario en la moda femenina medieval. Los trajes ajustados se hacían ya según un nuevo corte, a la moda francesa, marcando el pecho, pero despegados del cuerpo en la cintura y en las caderas (láms. XXII, 90; XXIV, 95). Las mangas tendieron, como las de los hombres, a crear una prolongación colgante de los codos (lám. XIX, 78; XXII, 90 y 92; XXIV, 95).

En la segunda mitad del siglo, y especialmente en el último tercio, la moda femenina fué evolucionando en el sentido de exagerar

progresivamente sus elementos más característicos. Cada vez se fueron generalizando más los trajes ajustados con escote redondo; al principio se entallaban discretamente y la falda no era todavía muy vueluda (lám. XXV, 101); pero a fines del siglo se ajustaban de tal manera que el torso femenino parecía embutido en una funda próxima a estallar (lám. XXVI, 105). Por influencia de la nueva silueta masculina que trajeron las prendas forradas y estiradas, las mujeres usaron también *sayas* y *gonelas* forradas de algodón para moldear su cuerpo a capricho y para que la tela quedase estirada sin hacer la más leve arruga (lám. XXIX, 116). Por contraste aumentó el vuelo de los vestidos, que a fines del siglo llegaron a tener largas colas. En la Edad Media, el nombre que se daba a la cola era *falda*, Las mangas cortas ensanchadas en los codos, y en general los elementos colgantes de los brazos, fueron creciendo en longitud (lám. XXVI, 103 y 105); a fines de siglo llegaron a tomarse de la moda francesa las largas tiras o *pendentes* sujetos al brazo que colgaban hasta el borde la falda (lámina XXVII, 110). Rasgos comunes con el traje masculino a fines de la centuria eran los *entretallados* y los flecos, las grandes mangas perdidas, las mangas terminadas en forma de embudo que se tragaba la mano, y los vestidos abotonados por delante de arriba abajo con pequeños y numerosos botoncillos. En la última década, vestidos y mantos podían tener un cuello subido, que, a diferencia de los cuellos masculinos, era abierto. La *hopa* había entrado también a formar parte de la indumentaria femenina.

En el tocado, la moda de fin del siglo trajo también novedades importantes. Así como en los vestidos sus puntos de contacto con la moda internacional fueron grandes, en el tocado la española se mostró mucho más original. De especial interés por su persistencia en España y su trascendencia en la futura moda europea, es la cofia con una larga cola recubierta con cintas entrecruzadas, que enfundaba el pelo recogido en una sola trenza. Otros tocados nacionales de que me ocuparé en el capítulo siguiente aparecieron también antes de 1400.

LAS PRENDAS DE VESTIR EN EL SIGLO XIV

Las prendas masculinas durante el siglo XIV venían a ser en gran parte las mismas que las usadas a fines del XIII, más o menos modificadas por las transformaciones de la moda; pero así como habían aparecido prendas completamente nuevas *(jaqueta, jubón, hopa)*, otras

se fueron abandonando progresivamente. El *pellote*, en la segunda mitad del siglo, había dejado de ser una de las piezas fundamentales del vestido, y la *piel*—el traje de encima de corte sencillo que no acusaba las últimas novedades—se había convertido a fines de la centuria en un vestido apropiado para las personas de edad y para las que no querían caer en las exageraciones de las nuevas modas. Desde principios del siglo XIV se cita a menudo en los textos la *gramasia pluvial*, usada generalmente en los lutos, y la *gramalla* vestida con el mismo fin; en la corona de Aragón, la *gramalla* seguía siendo al terminar el siglo XV la prenda propia para manifestar el duelo. Creo que la *gramasia* o *gramalla* era lo mismo que la *garnacha*, puesto que en algunos relieves sepulcrales del siglo XIV, con escenas de duelo, se representan personajes vestidos con trajes iguales que la *garnacha*, pero provistos de capuchón, ya que cubrirse la cabeza en los duelos fué costumbre constante en la Edad Media.

En algunos textos aragoneses de fines del siglo XIV se encuentra el nombre de *villán* designando un traje masculino con mangas y forrado de tela, sobre el cual no hay datos que nos permitan identificarlo en las representaciones gráficas.

En los textos del siglo XIV avanzado se hallan con frecuencia alusiones a la *cotardía* y al *gardacós*, equivalentes, sin duda, a la "cote-hardie" y al "garde-corps" usados en Francia ya en los primeros años de la centuria. Si bien en Francia estas prendas formaban parte de la indumentaria de ambos sexos, en España *cotardía* fué especialmente el nombre de una prenda femenina, ya que las numerosas citas que de ella he encontrado en textos españoles se refieren siempre a trajes de mujer. Los autores franceses no se han puesto de acuerdo sobre cómo eran estas prendas; lo único que los textos franceses nos dejan saber es que el "garde-corps" era un sobretodo forrado de piel, mientras que la "cote-hardie" era un traje de encima, ya que en algún texto se la hace equivalente al "surcot". Posiblemente la *cotardía* y el *gardacós* fueran entre nosotros trajes de encima y sobretodos de estilo francés (véanse láms. XXI, 86; XXII, 88, 90 y 92). En documentos relacionados con la Casa real de Navarra se encuentran también alusiones al *corset* femenino, que en algunos textos franceses se hace perfectamente equivalente al "garde-corps". Otra prenda de mujer citada en algunos documentos de fines del siglo XIV, y en cuya identificación quedan muchos problemas pendientes, es la *samarra*.

Como prendas femeninas originales de la moda española que las artes plásticas de los últimos años del siglo XIV nos dan a conocer,

son de gran interés ciertos mantoncillos cortos, que en sus diversas variedades llegaron a dar al traje femenino español, en el siglo XV, una de sus notas más características. En Castilla, el manto corto en el tránsito del siglo XIV al XV cubría las caderas y se llamaba *mantonina* (lám. XXVII, 108). En el reino catalano-aragonés no pasaba de la cintura y se le daba el nombre de *mantonet*.

Las restantes prendas que podían entrar a formar parte del traje femenino al terminar el siglo eran poco más o menos las mismas que en el XIII: *saya, brial, gonela* (trajes de debajo); *pellote, cota aljuba, piel* (trajes de encima); *manto, redondel, garnacha, tabardo* y *hopa* (sobretodos).

EL SIGLO XV

Las hondas alteraciones que sufrió la moda a lo largo del último tercio del siglo XIV se acentuaron en el tránsito de este siglo al XV, inaugurando una nueva etapa en la historia del traje. Antes, hombres y mujeres vestían de un modo parecido durante varias generaciones sucesivas, y ciertas formas de indumentaria, muy generalizadas, habían permanecido invariables a lo largo de los siglos. En el XV, por el contrario, los cambios se sucedieron con gran rapidez y la moda llegó a transformarse en ocasiones de un modo radical en sólo unos años. Al cambio de ritmo acompañó un considerable enriquecimiento en el número, en las categorías y en la variedad de formas de las prendas en uso. El corte se complicó extraordinariamente y la confección de los vestidos se convirtió en un difícil arte. A lo largo del siglo XV se acentuó la diferenciación nacional en el vestir, aunque siempre dentro de un estilo de época común. Los dos centros más importantes creadores de modas fueron Italia y la corte de los Duques de Borgoña.

El traje de los españoles fué el producto de los siguientes factores: 1) Una moda nacional que dió, por una parte, interpretaciones propias de estilos extranjeros; por otra, creaciones absolutamente originales, y que se manifestó, especialmente, en la indumentaria femenina. 2) Una influencia muy intensa de la moda francoborgoñona, que se dejó sentir especialmente en la indumentaria masculina. 3) Infiltración de ciertos rasgos de influencia italiana. La moda italiana actuó en España de modo muy desigual, según la fecha y las regiones. 4) Empleo de telas, bordados y adornos moriscos, y adopción, en la segunda mitad del siglo, de algunas prendas de vestir moras. Conviene

añadir, para caracterizar el traje español, un cierto apego a las formas tradicionales y una gran variedad de sobretodos, algunos de los cuales, si no se pueden considerar creaciones originales, sí se pueden tomar como rasgos distintivos suyos.

Todo lo dicho vale para el vestido del sector más importante de la sociedad española. El traje de las clases más modestas tuvo su fisonomía particular, no sufrió apenas transformaciones y conservó rasgos de muchos siglos de antigüedad. La brevedad de esta obra nos obliga a dejar de lado el traje de moros y judíos.

LAS PRENDAS DE VESTIR

En el siglo XV, el traje de uno y otro sexo se componía—sin contar las prendas interiores, que seguían siendo la *camisa* o *alcandora* para ambos y las *bragas* para el hombre—de las cuatro categorías de vestidos que se exponen a continuación.

PRENDAS SEMIINTERIORES.—Se vestían sobre la camisa y quedaban ocultas, total o parcialmente, por los otros vestidos. Fueron el *jubón* de hombre (*gipo, gipón* o *jupón* en la corona de Aragón), y para la mujer, el *cos* y las *faldillas*. El *cos* se usó en un momento avanzado del siglo; venía a ser para la mujer lo equivalente al *jubón* masculino. Las *faldetas* o *faldillas* eran faldas interiores que se descubrían al levantar las de los otros vestidos. A fines del siglo XV se llamaba *basquiña* a una falda interior de nuevo corte. La vestidura de las piernas para hombres y mujeres eran las *calzas*, Se llegó a distinguir, dentro de las masculinas, entre *calzas francesas, castellanas, vizcaínas* e *italianas;* pero por el momento no sabemos explicar en qué se diferenciaban unas de otras. De un hombre en *calzas* y *jubón* se decía que estaba *desnudo*. (Véanse láms. XXVIII, 112, y XLI, 159.)

PRENDAS PARA VESTIR A CUERPO.—Una segunda categoría era la de los trajes que estaban destinados a ser llevados directamente sobre las prendas semiinteriores. Estos vestidos fueron variando a lo largo del siglo, al adaptarse a las mudanzas impuestas por la moda.

Mujeres.—En Castilla el primer traje que vestía la mujer se llamaba *saya;* cuando era lujoso, tomaba el nombre de *brial*. En la corona de Aragón se siguió empleando preferentemente para designar estos vestidos el vocablo *gonela*.

Hombres.—Para el hombre existían, por una parte, prendas muy cortas que vestían los jóvenes sobre el *jubón* y que dejaban al descubierto total o casi totalmente los muslos. Por otra, vestidos cuyo largo variaba entre la rodilla y el tobillo. A los primeros se les siguió dando hasta muy avanzado el siglo el nombre de *jaquetas*. Después, ya mediada la centuria, estos trajes se llamaban sencillamente *ropas*, y ya en los últimos años del siglo, *ropetas* (láms. XXVIII, 114; XXXVII, 143 y 145, XXXVIII, 150; XXXIX, 155).

Durante la primera mitad de la centuria, aproximadamente, *saya* siguió siendo en la indumentaria masculina el nombre de un traje sencillo, cerrado y ablusado, o abierto y abotonado; pero así como en el siglo XIII y gran parte del XIV la *saya* había sido una de las piezas más importantes del vestido, quedó después como un traje anticuado, usado por las clases sociales modestas. El vestido rico, casi invariablemente forrado de piel, que con el *jubón* y el *manto* u otro sobretodo constituía uno de los conjuntos más en boga, se llamaba *ropa* (láminas XXXI, 121 y 124; XXXIV, 133 y 134, etc.). Así este nombre, que a fines del siglo XIV se aplicaba a un conjunto de varias prendas, llegó a designar en el XV una prenda individual. En la segunda mitad del siglo se desusó el vocablo *saya; ropa,* en su sentido restringido, pasó a aplicarse especialmente a los trajes de encima. En cambio fué generalizándose cada vez más el llamado *sayo,* llegando a ser, en el último cuarto de la centuria, una de las prendas más importantes del vestido de las diversas clases sociales; de ahí que este nombre se diera a trajes de riqueza, corte y longitud variables (lám. XLIV, 170 y 172).

En la segunda mitad del siglo XV, los cristianos tomaron de los moros los *quixotes*, que eran sayos de tales veraniegas y bordados al gusto morisco en el ruedo bajo y en la delantera.

De un hombre vestido con *sayo* o *jaqueta* o de una mujer en *saya* o *brial,* se decía que iba *en cuerpo*.

TRAJES DE ENCIMA.—Bajo esta denominación agrupo una serie de prendas que se podían vestir sobre *sayos, sayas,* etc.; con cualquiera de ellas ya no se iba a cuerpo, pero admitían a su vez encima otro vestido.

Mujeres.—En los trajes de encima femeninos había gran variedad de tipos. Unos tenían una forma particular, que conservaron en lo esencial, pese a las variaciones impuestas por la moda de cada momen-

to. Así, el antiguo *pellote* sobrevivió en el traje de mujer conservando las dos grandes aberturas laterales que le eran esenciales y sufriendo variaciones en otros detalles secundarios. En la segunda mitad del siglo se usaron los *mongiles*—trajes cortos, flotantes y amplios que borraban las formas del cuerpo (lám. XXXIX, 152)—y los *hábitos*, iguales a los *mongiles* en el corte, pero largos hasta el suelo (lámina XXXVIII, 151). Unos y otros se tenían por trajes serios y honestos y fueron los apropiados en los lutos, sin que ello significase, ni mucho menos, que fueran siempre prendas de duelo. Menos usado por las mujeres fué el *balandrán*, que era de sencillo corte, amplio y abierto por delante de arriba abajo (lám. XXXVIII, 149). Entre los trajes femeninos de encima fueron muy característicos del siglo XV los que tenían dos o más cortes en la falda desde algo más abajo de la cintura hasta el suelo, por los cuales se veía el *brial* o la *saya* de debajo. Al parecer, éstos pertenecían a la serie de vestidos que se designaban con el nombre de *ropa* por no tener una denominación particular (lámina XXXVI).

Además de los mencionados existían otros trajes para ser vestidos sobre la *saya* o el *brial* que no tenían un rasgo esencial que los individualizase, sino que variaban de aspecto a tenor de la moda. En este grupo debemos incluir la *aljuba* y la *cota*. Ambos nombres persistieron toda la centuria, resultando difícil delimitar el sentido de uno y otro. Tal vez la *cota* fuera siempre un traje rico, forrado de piel, mientras que la *aljuba* entrara a formar parte de la indumentaria de un sector social más amplio. A fines del siglo XV, *aljuba* es ya vocablo raro y se encuentran en los textos alusiones a la *sobresaya*, que, como su nombre indica, era un traje que se vestía sobre la *saya* (lámina XLV, 176).

Hombres.—Los trajes masculinos de encima no llegaron a alcanzar tanta variedad de tipos como los femeninos. En la primera parte del siglo, la costumbre tradicional de llevar dos vestidos superpuestos —con un sobretodo encima o sin él—no era ya lo normal. El traje de los elegantes se solía componer, en su versión más completa, bien de *jubón*, *ropa* y un sobretodo, como se ha dicho, o bien de *jubón* y *hopa*. En la segunda mitad de la centuria, por el contrario, no sabemos exactamente a partir de qué fecha, era posible que el traje masculino se compusiese de *jubón*, *sayo*, un segundo vestido forrado de piel, y manto u otro sobretodo cualquiera. A este segundo vestido se le daba el nombre de *ropa*. Solía tener aberturas laterales en la

falda y ser algo más holgado que el *sayo* (lám. XLVIII, 182), o estaba abierto por delante de arriba a abajo (lám. XLVI, 179). El largo variaba; los que cubrían los pies se llamaban *ropas rozagantes*. El *balandrán* era siempre una *ropa* amplia y larga, abierta por delante, igual que la prenda femenina del mismo nombre; tenía cierto carácter de seriedad por la sencillez de su corte, pero podía hacerse con las telas más lujosas y forrarse con ricas pieles.

La *aljuba*, que había sido durante siglos el nombre general de la túnica de encima, apenas se encuentra en los textos del siglo XV referida al traje masculino. Sabemos, sin embargo, que los cristianos usaron *aljubas moriscas* y que éstas eran siempre prendas vistosas. Existen textos que nos autorizan a suponer que eran holgadas y cortadas en forma semejante a la *camisa*. En la segunda mitad del siglo, los cristianos españoles tomaron también de los moros las *marlotas*. Si en el mundo musulmán se dió este nombre a trajes de diversas categorías, entre los cristianos españoles la *marlota* fué siempre un traje de lujo. Había *marlotas* que llegaban hasta media pierna, otras hasta los tobillos. Se podían vestir encima de los *sayos* y no eran trajes ajustados, como se ha dicho, sino amplios, seguramente abiertos por delante de arriba abajo (lám. XLV, 174). Las prendas moras solían ser siempre de corte más sencillo que las cristianas, holgadas y con mangas anchas.

MANTOS, CAPAS Y SOBRETODOS EN GENERAL.—Finalmente, podemos hacer un apartado con las prendas destinadas a ser llevadas encima de los otros vestidos. El traje español alcanzó gran variedad en esta clase de prendas.

Hombres.—Durante casi toda la primera mitad de la centuria, *hopa* siguió siendo el nombre de los sobretodos de lujo, con mangas, forrados de piel (lám. XXXI, 120). En un momento más avanzado, los sobretodos con mangas, no muy diferentes en el corte a algunos trajes de encima, se llamaban *ropas* o *ropones* (láms. XLIII, 169; XLV, 175; XLVIII, 181). La *garnacha* fué quedando relegada a ciertos usos. De la *gramalla* sabemos que seguía siendo la prenda vestida en los lutos. En la segunda mitad del siglo, si bien la *gramalla* siguió empleándose en el reino de Aragón con tal fin, en Castilla fué sustituída por la *loba*. Esta era una prenda sin mangas, cerrada y amplia; los brazos se sacaban por debajo del borde inferior (lám. XXXVIII, 148) o por dos aberturas llamadas *maneras* (lám. XLII, 165). Aunque

se llevara en los lutos y fuese además prenda propia de doctores y licenciados, confeccionada generalmente en tonos grises y negros, fué también usada con otros fines y hecha con telas más vistosas.

Como sobretodos, que tenían una forma muy característica y que se usaron a lo largo de todo el siglo, hay que citar el *tabardo* y el *capuz*, El *tabardo* presentaba en el siglo XV aspectos más variados que en los precedentes, pero conservó su rasgo distintivo, es decir, sus dos grandes mangas transformadas en tiras pendientes de los hombros (láminas XL, XLVI, 178). Una especie de tabardo corto fué el *paletoque*, pero éste no llegó a ser ni mucho menos prenda tan generalizada como el *tabardo*. El *capuz* venía a ser el heredero de los mantos cerrados y con capuchón, en uso desde tiempos remotos; había capuces completamente cerrados (lám. XLIII, 166); otros tenían *maneras* para sacar los brazos. A fines del siglo XV se hacía además distinción entre *capuces cerrados* y *capuces abiertos*. El *gabán*, sobretodo con mangas y capuchón, era prenda usada especialmente por pastores y labradores; sin embargo, no faltan alusiones documentales a *gabanes* de lujo.

Los hombres usaron con frecuencia el *manto*. herencia del mundo antiguo, y la *capa*. *Mantón* seguía siendo el nombre de un manto muy rico. *Capa* tenía un significado bastante amplio y se aplicaba a sobretodos diversos, varios de los cuales tenían a su vez un nombre especial. Sabemos que las *capas lombardas* eran capas abiertas en uno de los costados. En textos de fines del siglo se encuentran repetidas alusiones a *capas gallegas* y *capas castellanas*; de estas últimas sabemos que eran abiertas por delante y con *capilla*, nombre que se daba al capuchón. En la corona de Aragón se llamaba *clocha* a una clase especial de capa; este nombre circulaba ya en Francia en el siglo XIII. Había capas o mantos como las *bernias*, que tomaban su nombre de la tela con que estaban hechos; existen varios testimonios de que la *bernia* era un manto peludo y abrigado, pero esta palabra llegó a ser también, ya casi en el siglo XVI, el nombre de un manto femenino especial. El antiguo *redondel*, citado todavía con frecuencia en textos de fines del siglo XIV y principios del XV, se encuentra después muy raramente.

Los cristianos españoles llegaron a usar los *capellares* y los *albornoces* moriscos. Como todas las prendas moras que adoptaron los cristianos, unos y otros eran vistosos y se diferenciaban de otros mantos y capas, fundamentalmente, en la tela y los adornos. El *albornoz* se asemejaba en su forma al *capuz* (lám. XXXV, 141); el *capellar* se diferenciaba del *albornoz* en que era abierto por delante (lám. XLV, 174).

Finalmente, hay que mencionar ciertas prendas destinadas a ser

vestidas sobre las armas, pero que pasaron al traje civil. La *huca* se componía de dos paños unidos en los hombros (lám. XXVIII, 115) y tenía a veces dos aletas a modo de mangas. La *jornea*, sucesora de la *huca* en la segunda mitad del siglo, era de forma semejante. Aquélla se solía adornar con una cruz, ésta llegó a ser traje de heraldos y pajes y se adornaba entonces con emblemas heráldicos (láms. XLIV, 171; XLVIII, 181 y 183). *Hucas* y *jorneas* podían ser flotantes o llevar encima un cinturón.

Mujeres.—Las mujeres usaron como sobretodo especialmente el manto, en diversas variedades (láms. XXXI, 121; XXXIX, 156). Se distinguía entre el *manto* amplio y propio de mujeres de cierta categoría y el *mantillo*, llevado por mujeres de toda condición, que si bien cubría casi totalmente el cuerpo, se hacía con menos cantidad de tela que el manto propiamente dicho (lám. XLVI, 178). La moda femenina española dió lugar a toda una serie de mantos muy cortos, en relación con los cuales circulaban a principios de siglo los vocablos *mantonet* y *mantonina*, como se ha dicho (láms. XXIX, 116; XXX, 119, etc.). En la segunda mitad de la centuria, *mantilla* era el nombre de un manto, del cual no sabemos qué tenía de especial. Tampoco sabemos en qué se distinguían los *mantos sevillanos*. Aisladamente se encuentran en los textos alusiones a la *capa* formando parte de la indumentaria de mujeres de condición no elevada.

Los sobretodos de lujo con mangas se llamaban en la primera mitad del siglo—igual que los equivalentes masculinos—*hopas* (láminas XXVIII, 115; XXXII, 125; XXXIII, 127). Después, las sucesoras de estas prendas se llamaron *ropas*. La *garnacha* fué usada aisladamente por las mujeres (lám. XLI, 159).

El conjunto de los sobretodos femeninos se completaba con el *tabardo* y el *capuz*. El primero tenía de común con la prenda masculina del mismo nombre las dos tiras pendientes de los hombros (láminas XLIII, 166; XLV, 177). El segundo, en su versión femenina, llegó a perder la *capilla* y se convirtió en un sobretodo con maneras (láminas XXVII, 110; XLII, 162).

Los tocados.—La importancia y la variedad de los tocados fueron muy grandes en la moda del siglo XV. Hombres y mujeres, lo mismo en casa que fuera de ella, rara vez llevaban la cabeza descubierta. Sólo las doncellas iban "en cabellos", pero cuando menos se ponían una estrecha diadema sobre ellos.

Bonetes.—El grupo que comprendía tocados más diversos entre sí era el de los *bonetes.* Había nombres, tales como *barret* o *birrete*, que venían a significar lo mismo que bonete y otros que se aplicaban sólo a bonetes de una forma especial; así, las *carmeñolas*, en el último tercio del siglo, eran bonetes redondos muy pequeños, ajustados a la cabeza (láms. XL, XLVII), y las *gorras* redondas, con una vuelta doblada, eran el tocado dominante en los últimos años de la centuria (láms. XLIV, 170; XLV, 175). El *bonete* fué tocado propio de los hombres; las mujeres llegaron también a usar *bonetes*, pero ello no dejó de causar escándalo (láms. XXXIX, 152; XLII, 162). A fines del siglo XV existía ya claramente diferenciado el gremio de los boneteros.

Sombreros.—Los *sombreros* se distinguían de los *bonetes* fundamentalmente en que tenían ala; su manufactura estaba a cargo de un gremio distinto: el de los sombrereros. El fin del *bonete* era adornar; la misión del *sombrero*, proteger del sol; resultaba posible vestir el *sombrero* sobre el *bonete* y sobre otros tocados (láms. XLI, 161; XLVIII, 181). En la corona de Aragón prevaleció en vez de sombrero el vocablo *capell*, equivalente al castellano *capello;* el significado de esta palabra era muy amplio, pues no sólo se aplicaba a los sombreros—los *capells de sol*—, sino también a otros tocados. Caso parecido parece ser el del vocablo *caperuza*,

Tocas.—Un tercer grupo de tocados era el constituído por las *tocas.* Estas se confeccionaban con telas como el lienzo, la holanda y sedas finas, a diferencia de los *bonetes*, en los cuales se empleaban los paños, el terciopelo, el raso, el damasco, etc. Las *tocas* eran además de corte muy sencillo, según simples planos geométricos. Los individuos del gremio de los toqueros eran propiamente tejedores, y así a veces se les designaba sencillamente "tejedores de tocas". Las *tocas* fueron el tocado femenino por excelencia (lám. XXXVIII, 149), pero existieron también ciertas *tocas*, usadas por hombres y mujeres, largas y estrechas, que se arrollaban a la cabeza a modo de turbantes, tales como los *alharemes*, los *almaizares*, las *tocas tunecíes* y las *tocas de camino* (láms. XXXIII, 131; XXXIV, 132; XXXV, 141). Había *tocas* que recibían un nombre especial determinado por la tela empleada en su confección; ese era el caso de *implas, alfardas, espumillas, lencerejas*, etc.

Cofias.—Las mujeres usaron también los tocados llamados *cofias* o *albanegas*, que se hacían con las mismas telas que las empleadas en

las tocas, pero que exigían un corte más complicado que éstas para amoldarse a la forma de la cabeza (lám. XLVI, 178; XLVII). El *tranzado* era una *cofia* que se prolongaba en una funda para la trenza cruzada con cintas (lám. XLVIII, 184). También se incluían en la denominación general de *cofia* otros tocados femeninos, que consistían en una tela recubierta por una red recogiendo el pelo, tales eran las *crespinas* y los *capillejos* (lám. XLII, 163). La *cofia* masculina, en su forma tradicional, era en el siglo XV tocado propio de pastores y campesinos.

Garlandas, rollos.—Otro grupo de tocados era el de los que consistían en un rodete más o menos grueso, relleno de juncos o de lana, y forrado de tela, a veces ricamente decorada. En la primera mitad del siglo, estos tocados se llamaban *guirnaldas* o *garlandas* (lám. XXXVI). En fecha más avanzada se les daba el nombre de *rollos* (lám. XLVIII, 184). Aunque a principios de siglo los hombres usaron *garlandas* (lámina XXXI, 120), estos tocados fueron llevados especialmente por las mujeres. Se usaba con frecuencia el tocado que resultaba de combinar un *rollo* con una *toca;* ésta envolvía totalmente a aquél o lo dejaba visible de trecho en trecho.

Capirotes.—Durante todo el siglo el *capirote, chaperón* o *capiró* siguió siendo uno de los tocados masculinos más en boga; pero sufrió sucesivas transformaciones que los alejaron, en sus variedades más importantes, del antiguo capuchón que le dió origen. Llegó a transformarse en un tocado compuesto de un *rollo*, una cresta y una *beca* o *chía* que colgaba o se cruzaba sobre el pecho (láms. XXXIV, 137; XXXIX, 153 y 155).

Chapeles. Tiras de cabeza.—Junto a los tipos fundamentales enumerados, existían otros adornos de cabeza, entre los cuales los más importantes eran las diademas; en un principio éstas recibían el nombre de *chapeles*, y en un momento avanzado, el de *tiras de cabeza* (láminas XLIII, 169; XLVII).

Calzado.—La variedad de calzados era también grande. Recordemos como más importantes los *borceguíes* de cuero o terciopelo, ajustados a la forma del pie, y las *botas* altas hasta media pierna o hasta la rodilla. Encima de los *borceguíes* era costumbre llevar otro calzado sin talón ni punta. A esa categoría pertenecían los *alcorques*,

las *galochas* (lám. XXXVII, 145) y las *chinelas* (lám. XXXIX, 153). Las mujeres usaron *chapines* con suelas que alcanzaban a veces más de cuatro dedos de grosor (láms XLII, 162; XLVIII, 184).

EVOLUCION DE LA MODA MASCULINA EN EL SIGLO XV

TRAJES, TOCADO, CALZADO.—*1400-1410.*—El estilo iniciado en los últimos diez años del siglo XIV se mantuvo durante la primera década del XV aproximadamente. En esos años seguían de moda las *jaquetas* ajustadas, cuya silueta recortada y sinuosa contrastaba con la ampulosa de las *hopas,* hechas generalmente con tela abundante. Los cuellos altos y cerrados cubrían totalmente el pescuezo. Las mangas eran fundamentalmente de los tres tipos aparecidos a fines del siglo XIV: con puños como embudos, de bocas desmesuradamente amplias, o hinchadas y recogidas en la muñeca. Si las primeras fueron especialmente características de los diez primeros años, las segundas se estilaron durante todo el primer tercio del siglo, mientras que las terceras fueron corrientes hasta 1450, en dos o tres variedades diferentes. Tocados que gozaron de especial favor fueron los *capirotes* con la cresta dirigida hacia arriba y hacia delante, y los *bonetes* en forma de bolsa. Unos y otros dejaban la nuca libre y daban al hombre cierto aire de gallo. Entre los restantes tocados en uso deben recordarse los tocados redondos con una pequeña vuelta, que sobrevivieron hasta fin de siglo. En esta década y la siguiente tuvieron su momento de apogeo el peinado de melena corta y ahuecada y la pequeña barba bifurcada. (Véanse láms. XXVIII, 111 y 114; XXX, 118).

1410-1420.—A lo largo del segundo decenio los cuellos altos fueron siendo suplantados por escotes, por lo general redondos, que tenían un grueso reborde de piel, con el cual hacía juego otro reborde semejante en la boca de las nuevas mangas, largas o cortas. También se abandonaron en el curso de esta década las *jaquetas* ajustadas y las mangas con forma de embudo. En cuanto a los tocados, lo más importante que hay que señalar es la tendencia a alargar la cresta de los *capirotes,* que en vez de doblarse hacia delante colgaba sobre el hombro. (Véanse láminas XXX, 119, XXXI, 120 y 122).

1420-1435.—La mayor novedad que trajo el tercer decenio fué el talle bajo borrando la cintura de su sitio natural; esta moda se puede documentar ya en 1420. El nuevo corte era opuesto al de principios de siglo, que se complacía en modelar pecho y cintura. España seguía en este cambio el estilo internacional. La nueva línea no llegó a imponerse por completo y coexistió durante esta década y la siguiente con la moda que marcaba la cintura en su sitio. Antes de 1430 el *jubón* tenía ya un cuello llamado *collar* que asomaba siempre por el escote, y que se conservó, variando en forma y anchura, hasta fines de siglo. Otras novedades que pudieron llegar antes de 1430, o en los alrededores de esa fecha, fueron las *ropas* terminadas en tiras *entretalladas* y los mantos cerrados por delante y rasgados en el delantero cerca de los costados. Uno de los tocados más en boga durante esta década y la siguiente era el *bonete* de gran copa redonda y fruncida. Se estilaban todavía los *bonetes* en forma de bolsa, pero ya camino de pasar de moda. La cresta de los *capirotes* se alargó aún más, llegando a veces hasta medio pecho. Ya cerca de 1430 se pueden documentar los primeros *capirotes* de *rollo.* En esta década se generalizó un nuevo peinado, de corte muy especial, con el pelo ahuecado y el cogote afeitado, que había aparecido ya algún tiempo antes. (Véanse láms. XXXI, 121 y 124; XXXII, XXXIII, 130).

1435-1450.—En el cuarto decenio, aunque se conservaron muchos rasgos de lo anterior, se acusaron novedades importantes llegadas de fuera. Una de las más notorias fueron los vestidos recorridos por pliegues muy particulares, de una regularidad perfecta, como los de las figs. 133 y 138. Parece que a España llegó esta moda después de 1435. Antes se habían hecho trajes plegados pero en una forma distinta. En 1440 habían llegado ya las mangas caracterizadas por tener una abertura en el medio; las manos se sacaban bien por la boca o bien por la abertura. Las primeras mangas que tenían esta particularidad eran ahuecadas e igual de largas que los brazos. En los alrededores de 1440 cambió la línea de los hombros que antes era seguida y caída; entonces las mangas se unían al cuerpo con costura y se fruncían en la pegadura. Eran todavía mangas de boca ancha, distintas en el corte a las mangas abullonadas en los hombros que aparecieron después. En cuanto a los tocados, es importante señalar en la tercera y cuarta década la boga de los *bonetes* y *sombreros* de gran tamaño, que cuando acompañaban a vestidos de talle bajo creaban una silueta muy característica, con voluminosa cabeza, hombros caídos y piernas cortas. Los *capirotes* de *rollo* y cresta cayendo sobre el hombro, aparecidos antes de 1430, dominaron hasta mediar el siglo. Fué pasando de moda la barba. Los peinados preferidos eran la melena corta y el corte de pelo al estilo

franco-borgoñón, con la melena asemejando un casquete, como ya se había llevado en la tercera década, pero más aplastado. (Véanse láms. XXXIII, 131; XXXIV, XXXV.)

1450-1470.—A mediados del quinto decenio, en la corte de los Duques de Borgoña se creó un nuevo estilo, que tuvo repercusión en la moda de gran parte de Europa. El nuevo ideal de la elegancia masculina valoraba, ante todo, la esbeltez y el contraste entre hombros anchos y cintura estrecha. Desaparecieron las formas hinchadas y curvas de la primera mitad del siglo y la moda se hizo más uniforme y más estable. La indumentaria hermanaba entonces, en su amor a las formas alargadas y puntiagudas, con las otras manifestaciones del arte gótico. Esta nueva moda se puede documentar en España, con seguridad, a partir del comienzo de la segunda mitad de la centuria.

Uno de los elementos más característicos del nuevo estilo fueron las mangas fruncidas en la pegadura para ensanchar los hombros y que se estrechaban en su parte inferior. Durante algún tiempo dominaron de un modo absoluto. En 1470 había pasado ya su apogeo; su duración fué, pues, en España más corta que en su país de origen (láminas XXXVII, XXXIX). A la misma idea de ensanchar los hombros respondían las mangas con *brahones*, especie de roscas dispuestas en la unión con el cuerpo (lám. XXXIX, 152). También se llevaban con gran frecuencia mangas con una abertura para sacar los brazos, no ya ahuecadas como antes de 1450, sino de anchura uniforme y más largas que éstos (lám. XXXIX, 153). El *collar* duro y tieso del *jubón* y los pliegues verticales y regulares, heredados de la moda anterior adquirieron entonces su verdadera justificación, pues servían muy bien al nuevo ideal. Si bien, por influencia italiana, se usaron a veces trajes con la falda plegada totalmente, cuando actuaba la influencia borgoñona, que era la dominante, los pliegues sólo se hacían en la espalda y en el delantero; evitaban así todo ensanchamiento y contribuían a subrayar la verticalidad y la esbeltez. En el séptimo decenio fué cuando se dió con mayor pureza la silueta que respondía más fielmente al ideal borgoñón de la elegancia masculina: el talle se alargó, hundiéndose por detrás y bajando ligeramente por delante la línea que marcaba la cintura; la figura humana, rígida y empacada, parecía estar encajada en un molde. Los *collares* de los jubones se ensancharon reforzando la tiesura de la actitud (lám. XXXIX, 154). Entre los sobretodos había especial preferencia por los mantos y capas cortos de diversas clases (lám. XXXIX, 153).

Entre los numerosos tocados de moda se pueden destacar, como más característicos de ese período, los *capirotes* de grueso *rollo* y cresta mucho más corta que en la primera mitad de siglo (lám. XXXIX, 153 y 155), y los *bonetes* en forma de cono truncado muy altos, buscando subrayar el alargamiento general de la silueta (lám. XXXVIII, 148). El peinado preferido seguía siendo la melena corta con cogote afeitado, al estilo franco-borgoñón (láms. XXXVIII, 148, XXXIX, 154); pero se estilaba también, sobre todo en Levante, la melena larga sin flequillo y rizada con estudio (láms. XXXVII, 145).

Coincidiendo con el apogeo de las mangas abullonadas en los hombros, los calzados remataban en puntas extraordinariamente largas y puntiagudas, contribuyendo a afilar la silueta humana (lámina XXXIX, 155).

1470-1485.—En 1470 España había dejado ya de seguir fielmente las modas de la brillante corte de los Duques de Borgoña. La indumentaria masculina pasó entonces por una etapa algo indefinida y difícil de caracterizar, hasta entregarse, ya a fines del siglo XV, a las modas italianas, que se impusieron en toda Europa. En ese período intermedio la línea de los hombros ni era caída, como en la primera mitad de siglo, ni se ensanchaba artificialmente, como en la etapa inmediatamente anterior. Los trajes plegados al estilo tradicional no eran ya una nota dominante, y aunque no se perdió en seguida ni por completo la tendencia a sacar el pecho y meter la cintura, la silueta masculina era, por lo general, más natural y menos empacada. En la octava década los *collares* de los *jubones* seguían siendo muy anchos, pero después estos *collares* se estrecharon considerablemente para dar mayor libertad a los movimientos de la cabeza, y tendieron a separarse del cuello. Coincidiendo con este fenómeno disminuyeron de altura los altos *bonetes* troncocónicos. Los tocados pequeños y redondos, como *gorras* y *carmeñolas*, iban cada vez ganando más terreno. Durante algún tiempo el peinado más a la moda fué la melena corta con flequillo; en el noveno decenio se estilaba ya la melena algo más larga, rozando los hombros. (Véanse láms. XL, XLI, 160 y 161; XLII, 162: XLIV, 172; XLVI, 179.)

1485-1500.—La última etapa de la moda en el siglo XV se inició poco antes de 1490. Si bien conservó muchos rasgos de lo inmediatamente anterior, acusó novedades importantes. Los cambios ocurridos se explican en gran parte por la influencia que ejercía entonces Italia en la moda

y en el arte. Como novedades más notorias se deben señalar las *ropas* y *ropones* con *vueltas* a modo de solapas, según la moda italiana, y los *sayos* con la falda a nesgas, venidos también de Italia. Estos no llegaron a imponerse de un modo definitivo hasta los primeros años del siglo XVI. En 1500 habían aparecido ya los pecheros y *calzas* rayados. Los *bonetes* más a la moda eran las *gorras*, y especialmente las *gorras de media vuelta*, llamadas así por tener una vuelta doblada sólo en la mitad posterior de la cabeza. También por entonces dejó de ser imprescindible que el *collar* del jubón asomase por el escote, como había asomado durante unos setenta años. Entre los *sombreros*, que eran de formas muy variadas, predominaban los de copa pequeña y redondeada y los que tenían *rollo* en vez de ala. La melena se llevaba más larga que en la etapa anterior, cayendo sobre las espaldas. (Véanse láms. XLIII, 168 y 169; XLIV, 170 y 173; XLV, 175; XLVIII, 181 y 183).

Muchos tocados que en un tiempo estuvieron de moda y luego pasaron, existían todavía a fines de siglo, pero relegados a ciertos sectores de la sociedad. Los *capirotes*, por ejemplo, se convirtieron en distintivo de letrados y doctores. Los antiguos *bonetes* puntiagudos y en forma de bolsa solían caracterizar a los judíos. El traje de los habitantes del campo conservó también algunos tocados antiguos.

EVOLUCION DE LA MODA FEMENINA EN EL SIGLO XV

El carácter nacional de la moda española fué considerablemente más notorio en el traje femenino. Este, pese a sus puntos de contacto con la moda europea, siguió una trayectoria bastante independiente. Es interesante señalar que algunos de sus rasgos nacionales se debieron a la influencia que sufrió de la moda masculina.

TRAJES.—*1400-1430.*—Durante los veinte primeros años del siglo la silueta femenina a cuerpo era menuda, recortada, con caderas y cintura muy marcadas; grandes escotes redondos descubrían completamente la línea del cuello y de los hombros. Algunos sobretodos y trajes de encima tenían cuello subido, semejante al que llevaban los hombres, pero abierto. *Briales, sayas* y *gonelas* tenían mangas estrechas y ajustadas; por el contrario, las *hopas* se caracterizaban por sus grandes mangas perdidas (láms. XXVIII, XXIX, XXX).

En el tercer decenio la influencia borgoñona se dejó sentir en algunos trajes que tenían el escote bordeado de piel. Antes de 1430 las mujeres habían adoptado algunos tipos de mangas, que ya venían

usando los hombres desde antes, tales como las mangas ahuecadas —aunque menos exageradas que las masculinas—y otras cortas con gruesos rebordes de piel, al estilo franco-borgoñón. Usaron también, como los hombres, mangas con una abertura para sacar los brazos. Uno de los rasgos de la moda femenina española fueron los grandes cuellos levantados que llegaron a sobresalir por encima de la cabeza. Esta moda, como tantas otras de las que dieron carácter al traje femenino español, pudo tener su origen en otra masculina, más efímera y bastante menos exagerada. Estos grandes cuellos femeninos se pueden documentar ya antes de 1420; parece ser que pasaron de moda en el curso del cuarto decenio. (Véanse láms. XXXI, XXXII, XXXIII, 130).

Durante estos treinta primeros años del siglo se estilaron varios tipos de mantos cortos, originales de la moda española. La capita corta o *mantonet,* que apenas pasaba de la cintura a fines del siglo XIV, en el segundo y tercer decenio se había acortado tanto, que sólo cubría los hombros (láms. XXX, 119; XXXII, 125; XXXIII, 128). Sucesivamente aparecieron el manto corto rasgado en los costados (lámina XXXIII, 129) y el que estaba compuesto de tres paños; uno cubría la espalda; los otros dos, más estrechos, el pecho (lám. XXIX, 117). Finalmente, se puede documentar ya antes de 1430 un manto corto cerrado completamente, con dos aberturas para sacar las manos; este último parece ser típico de la moda castellana y se asemejaba a una prenda masculina que se usó en los alrededores de 1430 especialmente (lám. XXXI, 123).

1430-1450.—A partir de la cuarta década, más cerca de 1440 que de 1430, aparecieron los primeros trajes femeninos recorridos por pliegues regulares, según moda que tenía su paralelo en el traje de hombre (lámina XXXIV, 132). Los vestidos ajustados, con gran escote redondo, típicos de los treinta primeros años, iban siendo sustituídos por otros de fisonomía muy definida, plegados y escotados en pico (lám. XXXIII, 127). En aquel momento la moda femenina se aproximaba a la borgoñona, pero pronto se separaría de ella. De los mantos cortos de los treinta primeros años persistía el de tres paños, en longitud variable (lám. XXXV, 139).

1450-1500.—Después de 1450, mientras la indumentaria masculina seguía fielmente el nuevo estilo borgoñón tan uniforme, la femenina presentaba aspectos muy variados y acentuaba su nacionalismo. La compleja trayectoria del traje femenino español en la segunda mitad

del siglo XV no se presta a establecer etapas definibles por determinados rasgos.

Durante algún tiempo siguieron estilándose los típicos pliegues regulares que en otros países fueron abandonados por la moda femenina después de 1450. En España estaban en pleno apogeo todavía en la sexta y séptima década, y se estilaban todavía en la octava. Después llegaron a desaparecer totalmente. Es de notar que antes de 1450 estos pliegues eran más menudos y menos numerosos que después de esa fecha. Su prolongada duración puede explicarse por el apego a las formas tradicionales o por la influencia que la moda masculina ejerció en el traje femenino español. Como consecuencia de este fenómeno, las mujeres adoptaron las mangas fruncidas que ensanchaban los hombros, y llegaron a contagiarse de la típica silueta masculina, con el pecho abombado y talle largo y un poco hundido por detrás (lámina XXXIX, 155). De esta manera en la moda española se crearon siluetas en desacuerdo con el ideal femenino de la época.

Otro de sus aspectos más originales, igualmente desligado de los ideales que inspiraban la moda de su tiempo, fueron los *verdugos*, nacidos en los alrededores de 1470. Se daba este nombre a unos aros forrados y cosidos a la falda para darle forma acampanada (lám. XL). A veces se imitaban con adornos que la armaban sin llegar a darle rigidez (lám. XLI). Los *verdugos* tienen el enorme interés de haber influído decisivamente en el traje europeo del siglo XVI y de ser los más remotos antepasados del guardainfante, el miriñaque y otras modas análogas.

Las mujeres abandonaron, como los hombres, las mangas fruncidas en el curso de la séptima década. El talle largo se estilaba todavía en la octava (lám. XXXIX, 156); pero después volvió a imponerse la silueta menuda con hombros redondos y talle alto, aunque continuaron usándose también los trajes acampanados con *verdugos*.

Entre las notas más llamativas de nuestra moda nacional se cuentan toda una serie de mangas abiertas para mostrar la camisa de una manera o de otra. Si en su origen esta moda procedía de Italia, en España se desarrolló libremente sin influencias extrañas. No dejó de reflejarse también en el traje masculino (láms. XXXIX, 153; XL); pero fué en el femenino donde alcanzó mayor importancia y originalidad. En el sexto decenio se usaban ya mangas abiertas longitudinalmente con numerosos y pequeños bullones. Pronto aparecieron también las mangas que dejaban asomar la boca de las de la camisa colgando de las muñecas (lám. XXXIX, 157). A lo largo del tercer cuarto

de siglo las mangas abiertas fueron evolucionando en el sentido de descubrir cada vez mayor cantidad de la blanca tela de aquélla. Las mangas abiertas longitudinalmente mostraban primero la camisa en cinco bullones, después en cuatro, más adelante en tres y, finalmente, en dos. Los bullones, según iban disminuyendo de número, aumentaban de tamaño. Algunas mangas tenían un solo bullón en el codo o en el antebrazo. Otras se abrían transversalmente; en 1480 se despegaban ya totalmente del hombro, y en el tránsito del siglo XV al XVI se llegó a descubrir la camisa desde el codo hasta el hombro, cubriendo los antebrazos con piezas de tela independientes llamadas *manguitos*. Las mangas aparecidas en el tercer cuarto de siglo, caracterizadas por el modo de dejar colgar la boca de las de la camisa, adquirieron después un extraordinario desarrollo. (Véanse láms. XL, XLI, XLII, 165; XLIII, 167 y 169; XLV, 176 y 177; XLVIII, 184).

La originalidad del traje femenino español siguió manifestándose hasta fin de siglo en los sobretodos. A mediados de siglo, el preferido era el compuesto de dos paños unidos en los hombros (lám. XXXVII, 146). Después de 1450 volvió, por algún tiempo, la capita corta, pero entonces era cerrada y con una abertura en el lado derecho (lámina XXXVII, 144). En el último cuarto pasaron de moda los mantos cortos. Los *capuces* y los *tabardos* femeninos tenían aspecto muy peculiar (láms. XLII, 162; XLIII, 166; XLV, 177). Muy del gusto español eran los mantos con *maneras* (láms. XXXVIII, 149; XLII, 164) y los que estaban abiertos en los costados, de modo que el delantero quedaba convertido en dos anchas y largas tiras (láms. XLII, 165; XLIII, 169). Estos venían a ser descendientes directos de los mantos cortos rasgados de la primera mitad de siglo. Los dos últimos descritos fueron, en el último cuarto de siglo, prendas comunes con la indumentaria masculina.

Tocados.—En el tocado femenino español se manifestó acentuadamente la moda nacional, pese a ciertos puntos de contacto con otros estilos como el franco-borgoñón y alguna vez con el italiano.

Durante todo el siglo, después de pasadas de moda en otros países, los españoles gustaron de usar las *tocas* en su forma tradicional. Hubo ciertos tipos de tocas característicos de determinados momentos dentro de la centuria. A principios de siglo, por ejemplo, se estilaban tocas con un doblez que encuadraba el rostro, más cortas por delante que por detrás (lám. XXVII, 107 y 108), y otras con el borde vuelto pero tieso y *entretallado*. Durante los veinte primeros años, aproximadamente, estuvieron muy de moda ciertas *tocas* transparentes, de gracioso corte,

igualmente recortadas en el borde. Más adelante se estiló llevar una *toca* colocada muy hacia atrás, dejando descubierta gran parte de la cabellera (lám. XXXIII, 129). Desde mediados del siglo se llevaban *tocas* con una pieza estriada que bajaba en onda sobre la frente; tal vez fueran éstas las *tocas catalanas* aludidas en algunos textos, pues se encuentran representadas repetida y exclusivamente en el arte de Cataluña (lám. XXXIV, 136). Su origen puede hallarse en Italia. Las *tocas,* en su forma tradicional, se conservaron hasta fines del siglo (láms. XXXVIII, 149; XLII, 164); en el tercer cuarto solían ser bastante cortas, tapando escasamente las orejas.

Un tocado de fisonomía muy particular, que alcanzó gran duración y numerosas variedades, fué el llamado *tocado de cuernos,* de origen francés. Alcanzó su mayor exageración en el período comprendido entre poco antes de 1450 y 1470 aproximadamente, y pasó de moda después del octavo decenio, aunque no sin dejar algún rastro de sí (láminas XXX, 119; XLI, 160).

En cuanto a las *garlandas* y *rollos,* que se usaron durante toda la centuria, hay que llamar la atención sobre algunas formas especiales, como las *garlandas* sinuosas de gusto francés, de moda en ciertos momentos solamente (lám. XXXVI), y los *rollos* de estilo flamenco, que en vez de ser de sección uniforme, se elevaban sobre la frente (láminas XXXVII, 147; XXXIX, 152). Estos respondían a la idea inspiradora de la moda borgoñona anterior al noveno decenio que buscaba, ante todo, el alargamiento de la figura humana. Este amor por las formas alargadas y puntiagudas, tan de acuerdo con el espíritu gótico, creó en las cortes de Borgoña y Francia toda una serie de altos tocados que nos resultan familiares gracias a la gran escuela flamenca de pintura, y que tuvieron cierto reflejo en el tocado femenino español. Así, en el tercer cuarto del siglo, las mujeres españolas usaron ciertos *bonetes* altos de tipos variados, preferentemente en forma de cono truncado (láms. XXXIX, 152; XLII, 162).

Finalmente, hay que hacer algunas observaciones sobre las *cofias* femeninas, ya que en ellas se manifestó muy especialmente la moda nacional. Ya hemos dicho cómo a fines del siglo XIV algunas mujeres llevaban el pelo recogido en una trenza y ésta metida en una *cofia* de tela, adornada con cintas entrecruzadas. Esta *cofia*, llamada concretamente *tranzado,* fué generalizándose poco a poco hasta llegar a ser, en la segunda mitad del siglo, uno de los tocados más genuinamente españoles (láms. XXXIV, 136; XL, XLIII, 167; XLVIII, 184). En los últimos veinte años de la centuria, cuando hombres y mujeres preferían tocados pequeños y recogidos, llegó a ser también un tocado típicamente español la *cofia* o *albanega* redonda, de lencería blanca, a veces adornada con un bordado (lám. XLVI, 178). Las mujeres de cierta edad se ponían sobre esta *cofia* una *toca* transparente. El peinado de pelo liso, cubriendo parte de las mejillas (lám. XLVIII, 184), fué también uno de los rasgos distintivos de la moda española a fines del siglo XV. Este peinado, así como el *tranzado,* los *verdugos,* los *mantos con maneras* y las *camisas* o *alcandoras* bordadas, fué una de las creaciones de la moda femenina española medieval que trascendieron en la europea del siglo XVI.

BIBLIOGRAFIA

Francisco Aznar: *Indumentaria española. Documentos para su estudio desde la época visigoda hasta nuestros días. Dibujados y publicados por —*. Madrid, 1879.

Serafín María de Soto, Conde de Clonard: *Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos.* "Memorias de la Real Academia de la Historia", tomo IX, 1879, ps. 1-215.

Manuel Gómez-Moreno: *Iglesias mozárabes.* Madrid, 1949.

Claudio Sánchez Albornoz: *Estampas de la vida en León en el siglo X.* Madrid. Tercera edición, 1943.

Ramón Menéndez Pidal: *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario.* Madrid, 1945.

Manuel Gómez-Moreno: *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos.* Madrid, 1949.

José Guerrero Lovillo: *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas.* Madrid, 1949.

Ruth Matilda Anderson: *Pleated headdresses of Castilla and León. (12th and 13th Centuries.)* "Notes Hispanic", 1942, ps. 51-57.

Carmen Bernis: *El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV.* "Archivo Español de Arte", tomo XXI, 1948, ps. 20-42, y tomo XXII, 1949, ps. 111-135.

Carmen Bernis: *El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV.* "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", tomo LIV, 1950, páginas 191-236.

LAMINAS

Las fotografías reproducidas son, en su mayoría, del Archivo Mas, de Barcelona, G. M. P. y Moreno, de Madrid.





1. Epoca visigoda. Trajes de tradición romana: *túnica pectoralis* y *clámide* (izquierda); *túnica talar* con *clavi* (derecha). — 2. Siglo VII. Túnica visigoda abierta: *armilausa* (?).



3 y 4. Siglo IX. *Túnicas*, mantos y *clámide* de estilo clásico. En las piernas, los *tubrucos* bárbaros. Peinados con bucle de tradición visigoda. — 5. Siglo IX. Túnica de tradición visigoda.



6. Hombre con manto corto de tradición visigoda (926). — 7. Reyes y mercaderes. Uno de los mercaderes lleva manga más larga que el brazo en señal de duelo (975).







8. Hombre con dos túnicas superpuestas y manto (975). — 9. Túnica plegada y manto corto (siglo XI). — 10. Túnica hendida: *mofarrex* (?) (975).







11. Un rey con el tocado propio de su dignidad (siglo X). — 12. Manto con abertura para la mano izquierda, usado en España durante varios siglos (976). — 13. Una reina (976).







14. Hombre con vestido de tradición visigoda (siglo X). — 15. Mujer con dos túnicas superpuestas y rico velo (siglo XI). — 16. Guerrero (siglo XI).





17. Rey y cortesanos; el rey calzado *a la moda de Córdoba* (976). — 18. Caballero con túnica ajustada sin mangas: *mutebag* (?) (976).





19. Un guerrero (primera mitad del siglo XI). — 20. Reyes con tocados altos como signo de realeza y con mantos cerrados y ribeteados (1047).

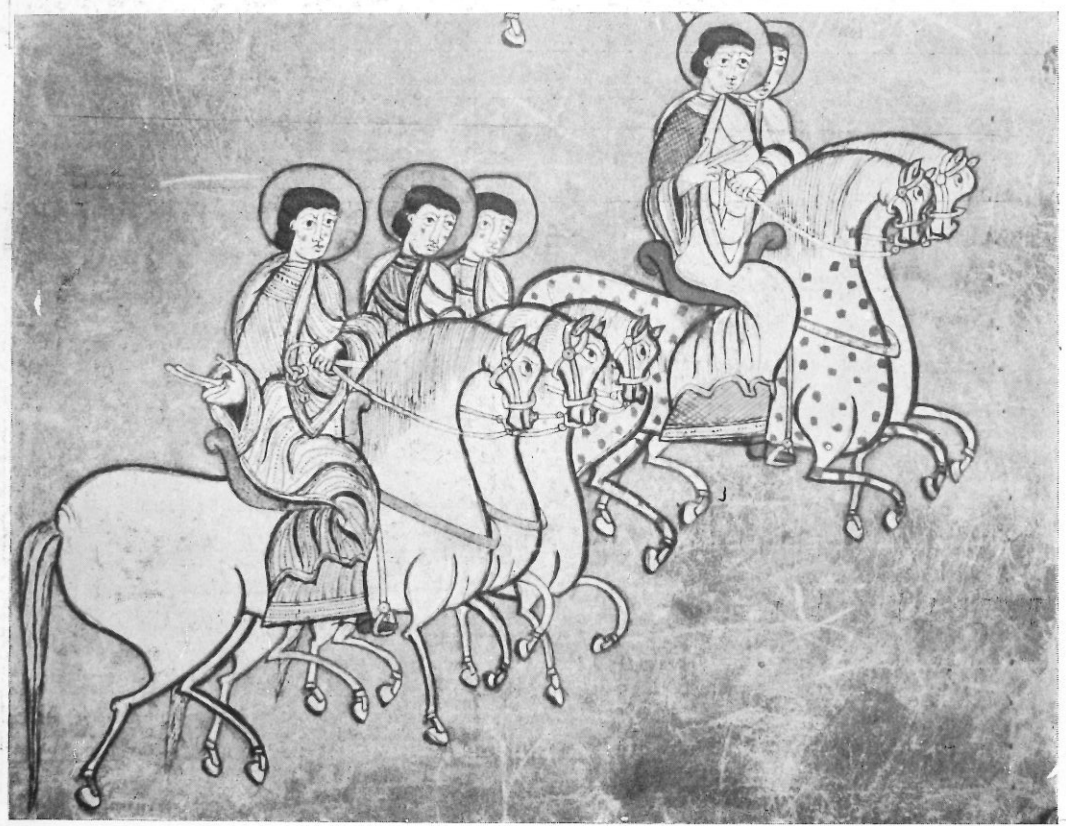


21. Segadores y vendimiadores (1047).

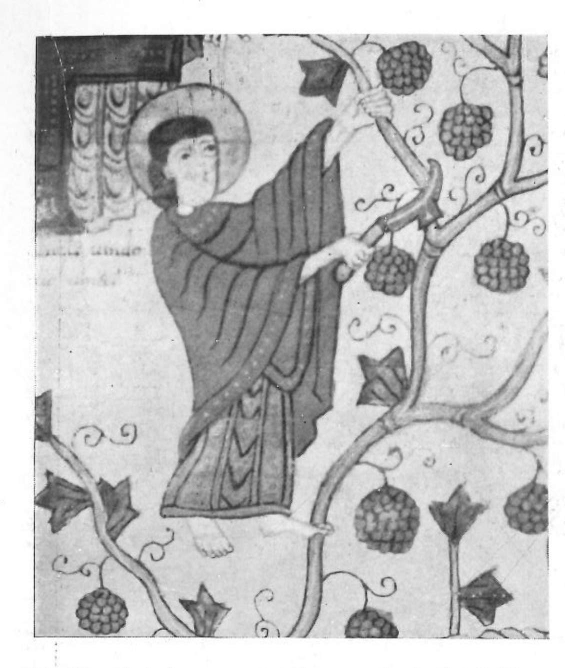


22. Caballeros (1047).





23. Guerreros con mantos sobre las túnicas; en las piernas, *calzas* (1086). — 24. Caballeros vestidos con la *piel* o *pellizón* y manto rectangular o *palium* (1086).





25. Vendimiador con manto cerrado de tradición romana (1086). — 26. Rey vestido con *brial* y *manto caballeroso;* reina con *manto* y *piel* o *pellizón* de anchas mangas (1127).







27. Hombre con *pellizón* sobre *brial* de mangas plegadas (1053-67). — 28. Reina y damas con tocas rizadas a la moda nacional (h. 1096). — 29. Vestido de tradición visigoda-mozárabe (siglo XI).

30. Monarcas y un obispo rodeados de camareras armígeros del rey y clérigos (h. 1127...). — 31. Un noble vestido con *brial* a cuerpo (1093).







32. Una reina con *brial, pellizón* y *manto* (1129). — 33. *Brial* y *manto*. — 34. Un noble con *brial* hendido, *pellizón* y *manto afiblado* (1129).







35. Manto femenino de estilo bizantino (siglo XII). — 36. *Brial* y *manto;* tocado de estilo español (siglo XII). — 37. *Almexía* (?) o *pellizón* (?) sobre el *brial* (siglo XII).







38. Rey con túnica corta, *calzas* y *manto caballeroso*. — 39. Juglar con los antiguos *tubrucós* en las piernas. — 40. Soldado con traje de tradición mozárabe. (Segunda mitad del siglo XII.)







41. *Toca* de estilo bizantino, *manto* cerrado y *brial*. — 42. Condesa con la *piel* o *pellizón*. — 43. Hombre con *brial*. (Segunda mitad del siglo XII.)







44. Personajes, uno con *manto* sobre el *brial*; otro con *brial*, *piel* y *manto*. — 45. Mujeres en un entierro. — 46. Franciscano con *gabán* (?), rey con *saya encordada*, *pellote* y *capa con cuerda*. (Siglo XIII.)

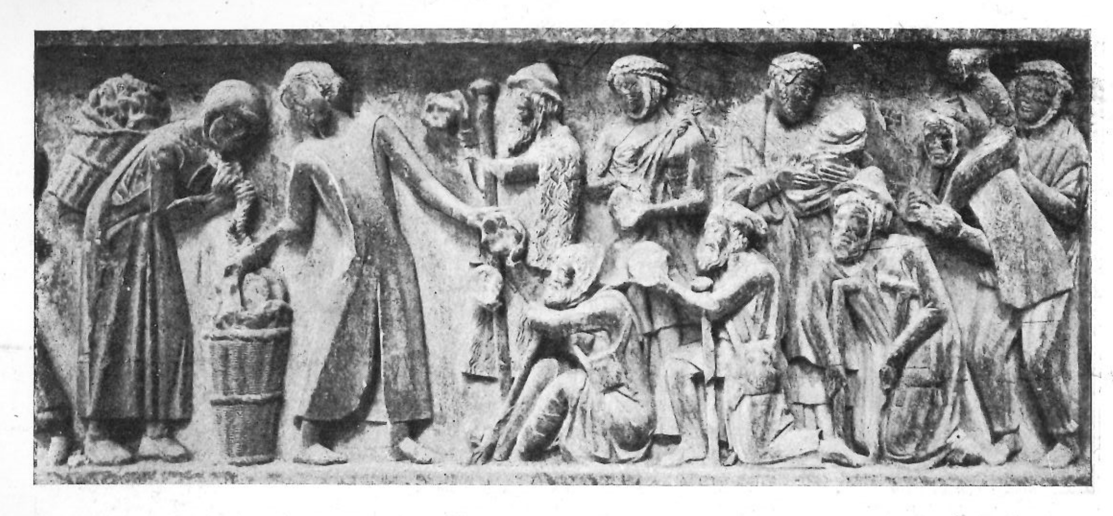








47. Reyes con *saya*, *pellote* y *capa con cuerda*. — 48. Reina con *brial* ajustado, *pellote* y *capa*. — 49. Infanta con *capa* y tocado a la moda española. — 50. Criado con *saya* hendida y *capirote*. (Siglo XIII.)

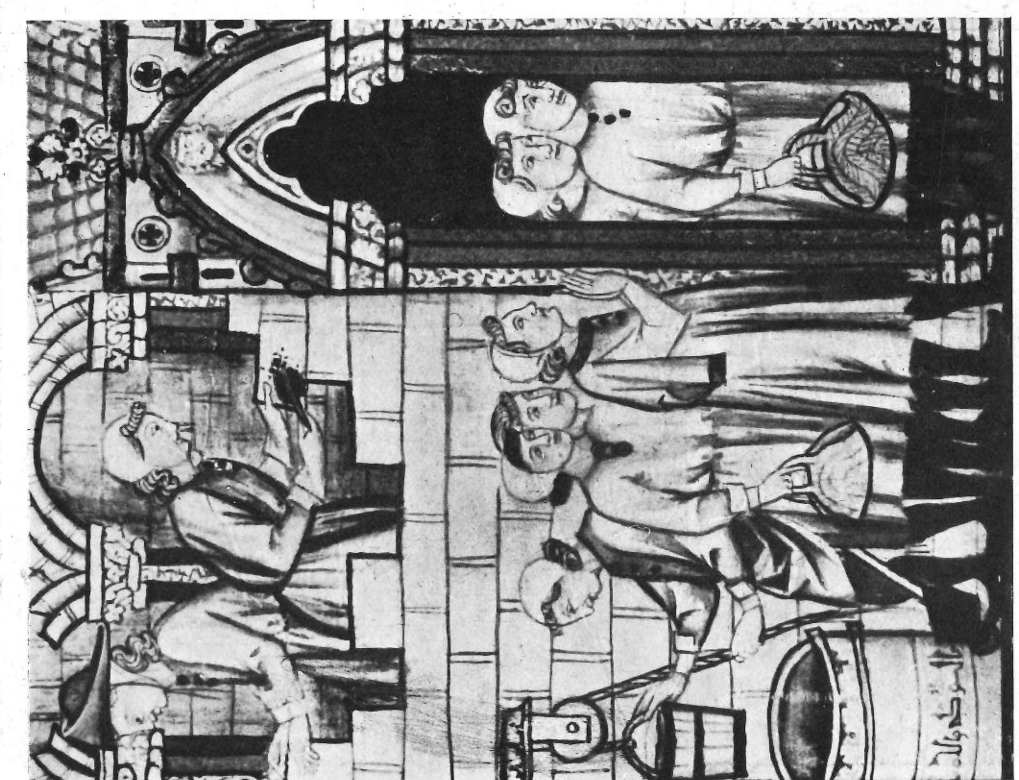


51. Dos hombres repartiendo limosnas. Uno lleva *cofia* y un traje amplio, muy escotado en las sisas, de estilo francés; el otro viste el *pellote* español (h. 1249).



52. Un caballero con su familia y servidores escuchando la música de un juglar (h. 1275...).





53. Albañiles y arquitecto construyendo una iglesia. Los albañiles van con *sayas* a cuerpo; el arquitecto lleva encima un sobretodo de estilo francés; todos se tocan con *cofias*; uno lleva además un *sombrero*. —54. Niña bailando. (H. 1275...)





55. Caballero conduciendo a un juglar por la manga del *tabardo*. — 56. Alfayata cosiendo en una *camisa margomada*. — 57. Hombre probándose una *camisa*. (H. 1275...)





58. Caballero con *saya*, *pellote* y *capa con cuerda;* mujer con *saya* y *toca* (h. 1275...). — 59. Dama con *camisa margomada*, *brial* sin mangas y *pellote* (1283). — 60. Barraganas (h. 1275...).





61. Tejedora con *almexía*, *manto* y *toca orellada*. — 62. Un rey en traje de camino con *tabardo;* acompañantes con *garnachas* y *capirotes*. — 63. *Saya*, *redondel* con *trascol* y *cofia* (h. 1275...).




64. Caballero con *saya encordada* de *mangas cosedizas;* acompañante con manto de tradición mozárabe. — 65. Reina y doncella vestida a la moda española de influencia morisca. (1283.)





66. Juglares, uno con *aljuba* sobre la *saya* (izquierda); el otro viste sobre la *aljuba* una tercera prenda sin mangas. — 67. Músicos, uno con *saya*, *manto* y bonete de caballero; otro con *saya encordada* y *pellote*. (H. 1275.)





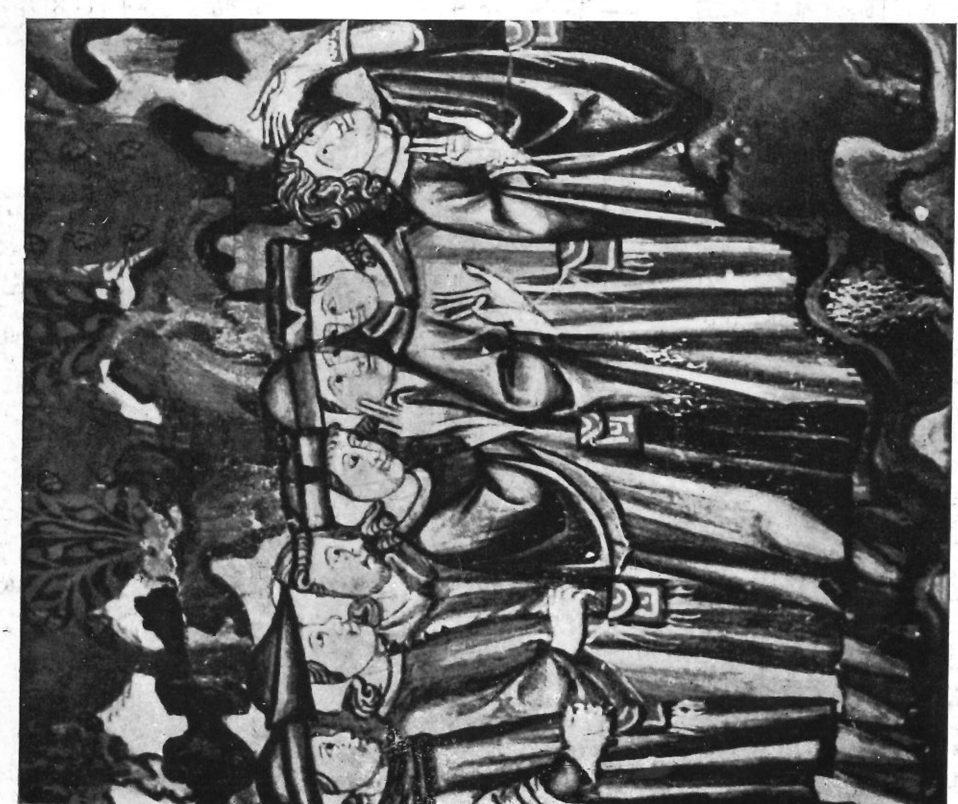
68. Juglares con *sayas* hendidas y *capirotes*. — 69. Caballero y dama vistiendo la *piel* tradicional, con *margomaduras* en las mangas. (H. 1275.)





70. Peregrinos vestidos con *tabardos* y tocados con *cofias* y *sombreros*. — 71. Una dama en traje de camino con *tabardo*, acompañada de tres hombres vestidos con *garnachas* y tocados con *cofias*. (H. 1275...)





72. Peregrinos vestidos, unos con *garnachas,* otros con mantos o capas cerrados. En la cabeza llevan *cofias* y bonetes; uno se toca con *sombrero* (h. 1275...). — 73. Pastor con *saya, gabán* y los antiguos *tubrucos.*







74. Mujer con *saya, cota* (?) sin mangas y un tercer vestido de estilo francés (h. 1275...). — 75. *Saya de girones;* tocado y calzado moriscos (1283). — 76. *Aljuba a metad* sobre la *saya* (h. 1275).







77. Mujeres con *almexías,* hombres con *tabardos* (?) y *sombreros* (h. 1275...). — 78. Juglaresa tocada con *capirote* (1330). — 79. Reina con *brial* y *pellote* (1334).



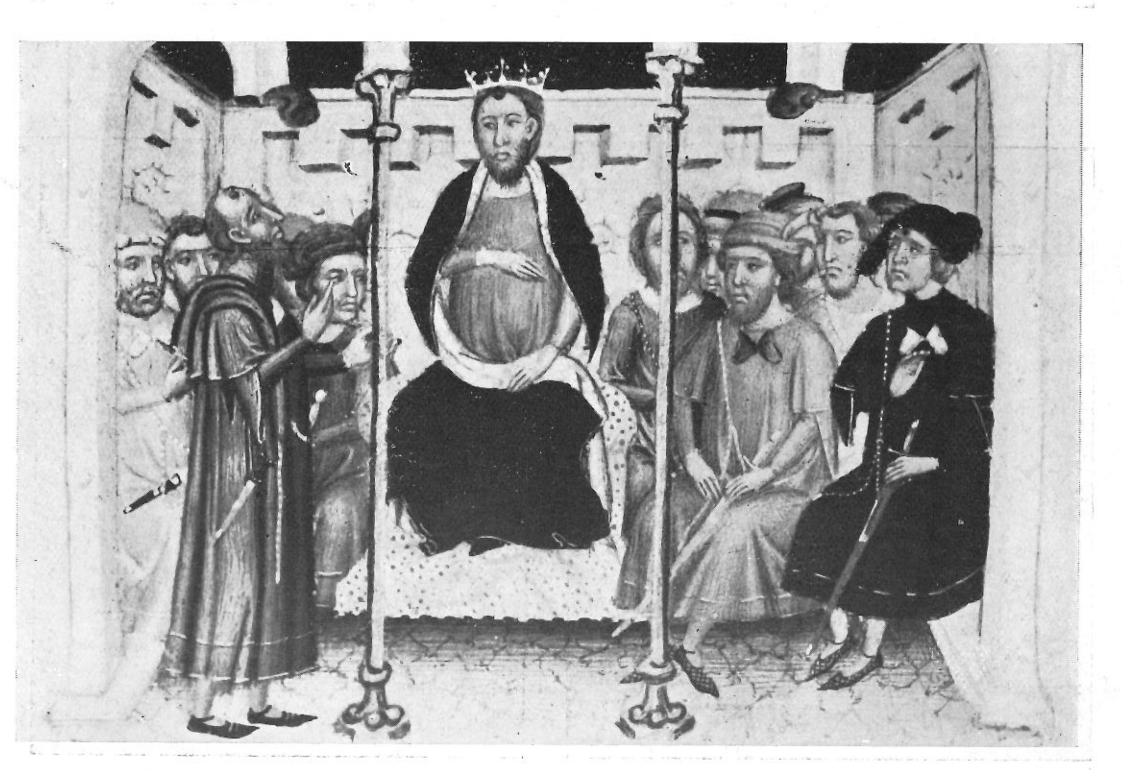
80.—*Cota* (?) amplia, sin mangas, encima de la *gonela; toca* enrollada a la cabeza. — 81 y 82. *Cotas* (?) ajustadas y abiertas vestidas sobre las *sayas* o *gonelas* (1335).



83. *Pellote* sobre una *saya* o *gonela* ajustada. — 84. *Saya* o *gonela* y *toca*. — 85. *Saya* o *gonela encordada* (1335).



86. Rey presidiendo un banquete. Los comensales visten sobre la *gonela* bien *garnacha, pellote, aljuba* o *cota* (?) sin mangas. El rey lleva un sobretodo a la moda francesa (1343).



87. Un rey presidiendo las Cortes; los personajes que le rodean visten *garnacha* y *capirote* (1346).







88. Caballeros (1346). — 89. Reyes; el más joven viste a la última moda, con *aljuba a botonadura* y un nuevo tipo de *redondel* (1345). — 90. Doncella (1343-45).





91. Reyes y servidor; éste y uno de los reyes visten *gonelas a metad* y *capirote* con larga punta (h. 1340-50). 92. Doncella (1343-45).

93. Escenas junto a una zapatería (tercer cuarto del siglo XIV).



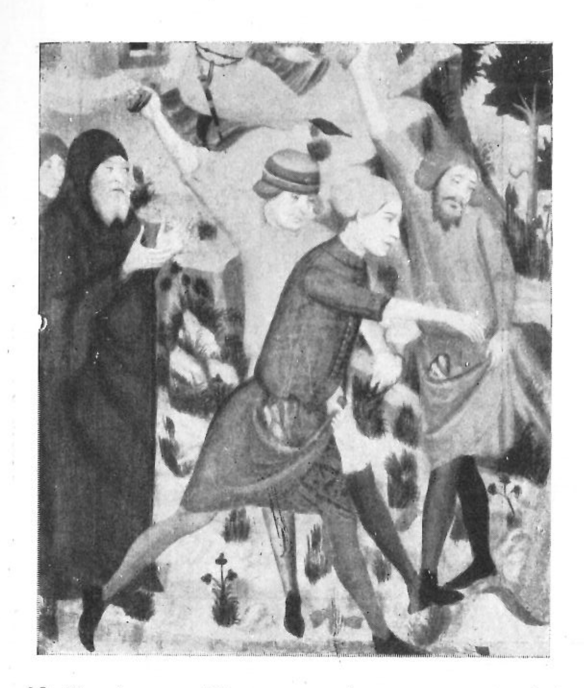


94. Cazador con *saya* de mangas abotonadas, bajo la *aljuba;* lleva un *capirote* retirado de la cabeza con larga punta. — 95. Doncellas. (1350.)





96. Caballeros con *capirotes* y *capelos;* uno lleva *trascol* en los hombros. — 97. El personaje de la izquierda viste *garnacha* abotonada; el de la derecha, *saya, aljuba* y *redondel.* (1350.)





98. Hombres vestidos con *gonelas* o *sayas;* una *abotonada,* las otras sin botones; a la izquierda, un personaje en traje de judío (h. 1360-70). — 99. *Sayas abotonadas* y forradas (1363-75).

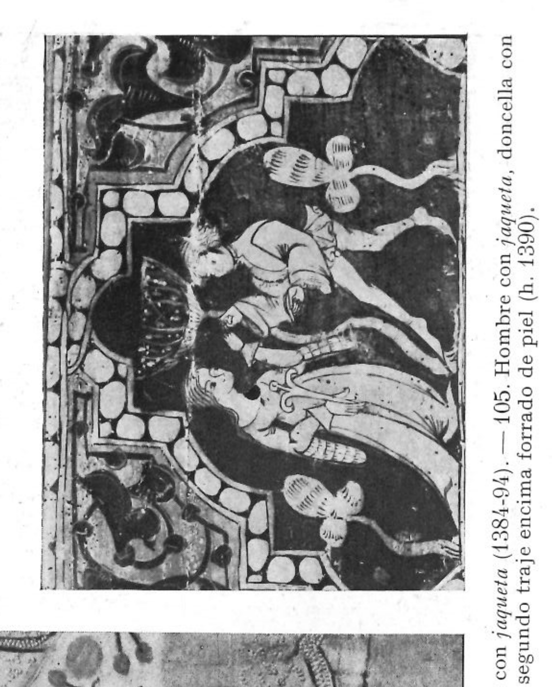






100. Enrique II de Trastamara en traje militar (h. 1370). — 101. Escena en una casa judía (h. 1370-80). — 102. Caballero con *jaqueta* sobre un *jubón,* del que sólo se ven los puños (1393).







103. Banquete amenizado por dos juglares (h. 1360-80). — 104. Jover con *jaqueta* (1384-94). — 105. Hombre con *jaqueta*, doncella con *saya* o *gonela*, de la que sólo se ven las mangas, y un segundo traje encima forrado de piel (h. 1390).







106. El rey viejo viste la *piel* tradicional; los otros, *hopas* a la última moda (h. 1390). — 107. Mujeres; la del centro con *tabardo* (1390). — 108. Damas vestidas a la moda castellana (1396).





109. Uno de los hombres viste *hopa partida;* otro va *desnudo* en *jubón;* el tercero lleva sobre el *jubón* una *jaqueta* de mangas hasta el codo (h. 1400). — 110. Princesa con *capuz* (1396-98).





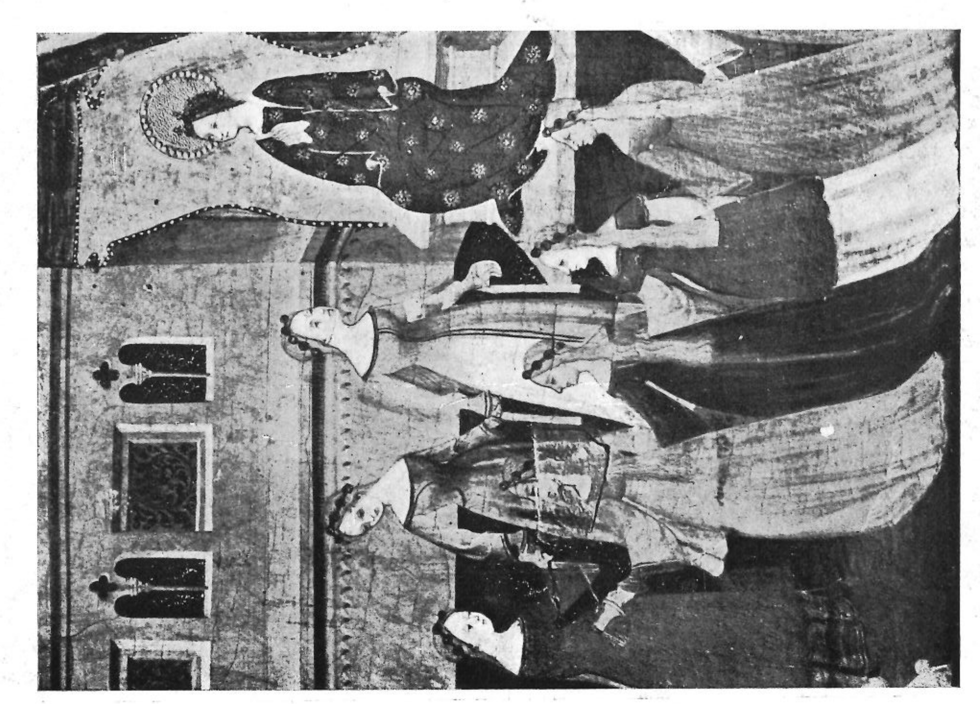


111. El rey viejo viste la antigua *piel;* los jóvenes, *hopas* (1406-11). — 112. Verdugo *desnudo* en *calzas* y *jubón* (h. 1400-20). — 113. Mujer con *hopa* (h. 1410).



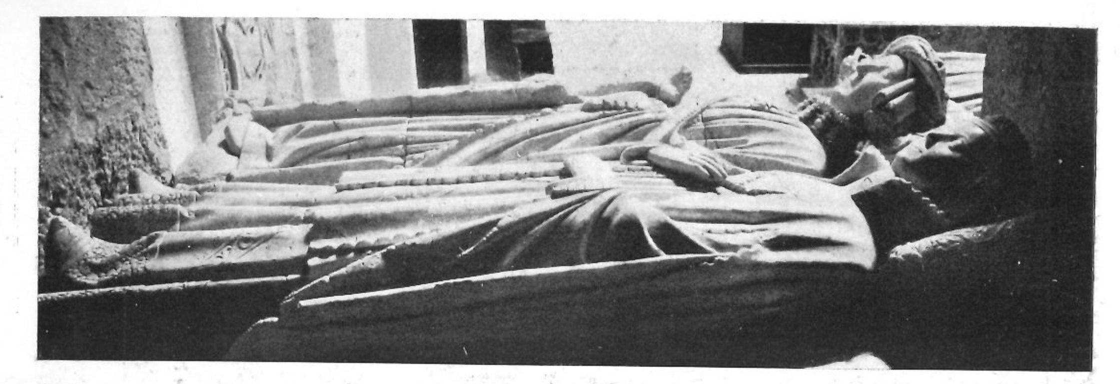


114. El personaje de la izquierda lleva *jaqueta;* dos de sus acompañantes visten como moros (h. 1400). — 115. Doncella con *hopa,* caballero con *huca* sobre las armas (h. 1410).





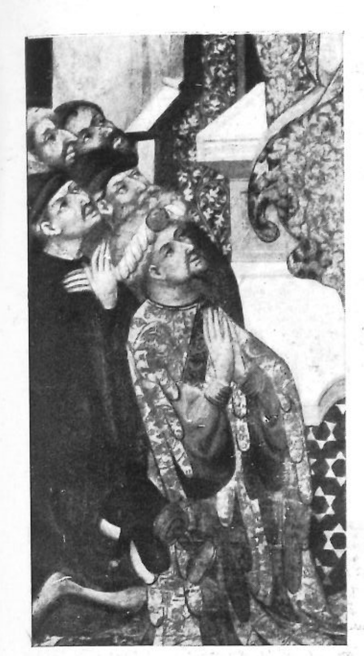
116. Doncellas, una vestida con *gonela* a cuerpo; otras llevan sobre la *gonela* un segundo traje. La que está sentada se cubre con *mantonet* (h. 1400). — 117. Mujeres asistiendo a una madre (h. 1415).



118. Dama y caballero vestidos con *hopas;* ella lleva encima manto castellano o *mantonina,* él se toca con *capirote* (1410).



119. Rey y cortesanos vestidos con *hopas;* unos se tocan con *bonetes,* otro con *capirote.* Las damas llevan *tocado de cuernos* francés y el pequeño *mantonet* a la moda española (1414-15).





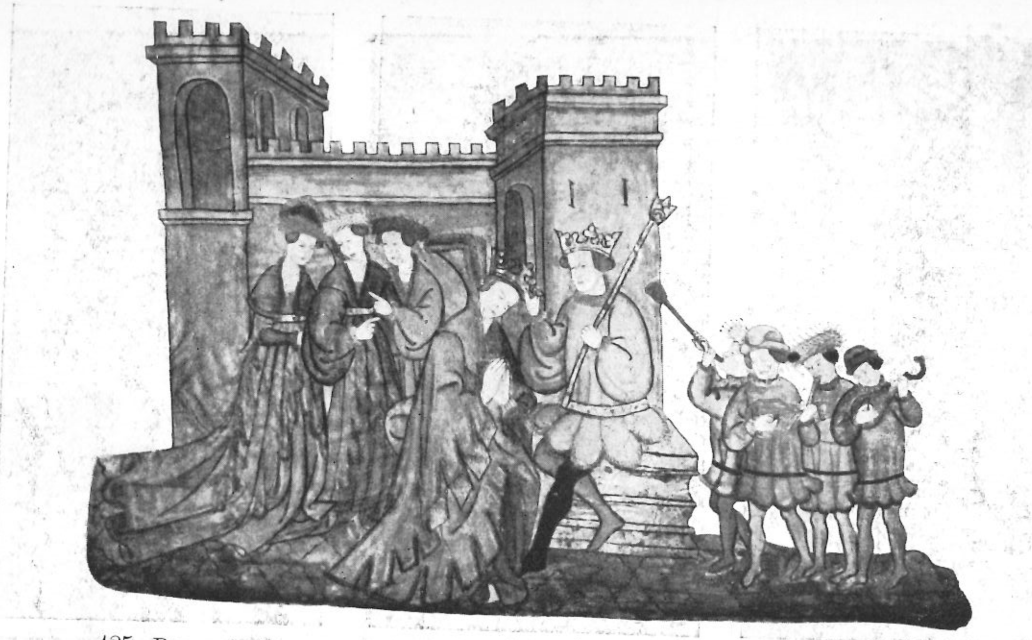


120. Caballero con *hopa entretallada en ondas* (1411-13). — 121. Caballero con *ropa, manto* y *bonete* (h. 1420-35). — 122. Caballero con *ropa* y *capirote* al hombro (1411-13).

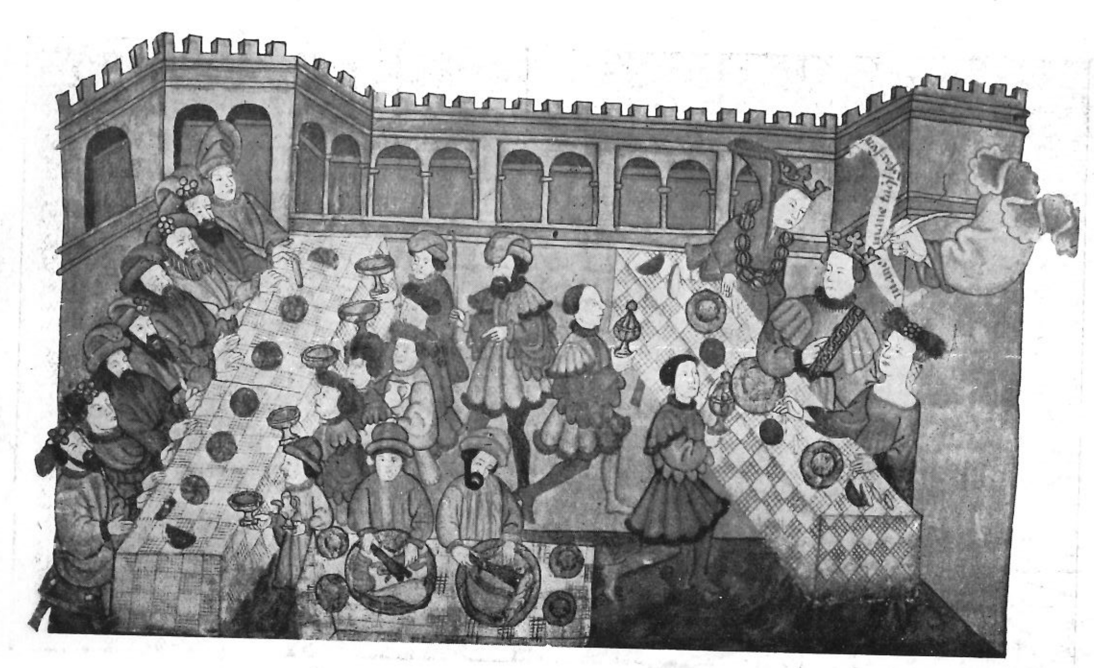




123. Reina vestida a la moda nacional, acompañada de dos damas (1429). — 124. Caballero con *ropa* forrada; en el cuello y en las muñecas se ve el *jubón* (h. 1420-30).



125. Rey y juglares con *ropas;* reina y damas con *hopas;* la de la reina con gran cuello a la moda nacional. Una de las doncellas lleva, además, el pequeño *mantonet* español (1422-33).



126. Banquete en un palacio real (1422-33).







127. *Hopa* forrada de armiños ceñida con *tejillo* (h. 1430-40).—128. *Mantonet* sobre *ropa;* mangas interiores moriscas (h. 1420-30). —129. *Toca y mantonet* a la moda nacional (h. 1420-30).





130. Dama con *tocado de cuernos;* hombre con *ropa* (h. 1430). —131. Rey con manto borgoñón y tocado hispano-musulmán; sus acompañantes van a la moda internacional (h. 1430-34).



132. *Saya* o *gonela* encordada a un costado, sobre la *camisa; alhareme* en la cabeza (1433-45). — 133. *Ropa* y *sombrero* (h. 1440). — 134. *Ropa* y *calzas* a dos colores (1431-36).



135. *Ropa* abierta sobre el *jubón* (h. 1430-45). — 136. Princesa tocada con *tranzado* (h. 1440-50). — 137. Hombres vestidos con *ropas;* uno de ellos se toca con *capirote de rollo* (h. 1440-50).





138. Caballero con *ropa;* campesino con *saya, capa* con *capilla* y los antiguos *tubrucos* (h. 1440). — 139. Dama vestida a la española; niño a la moda internacional (h. 1440).



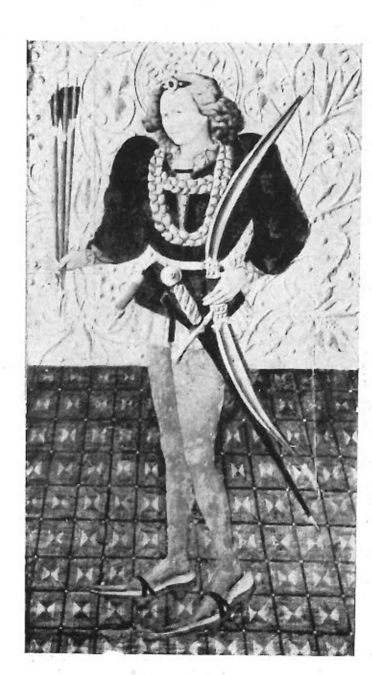
140. Caballero con *ropa* corta sobre la *jaqueta* o el *jubón; sombrero* en el suelo (1439). — 141. Rey vestido a la morisca con *albornoz* y *alhareme* (h. 1440-50).

142. Las mujeres llevan *tocados de cuernos* a la francesa, compuestos por *trufas* recubiertas con *crespinas*, y *guirnaldas* o *velos* encima. Una lleva manto corto de tres paños, a la moda española. Los hombres visten a la moda internacional; uno de ellos en traje de camino con *papahigo* y *sombrero* (mediados del siglo XV).





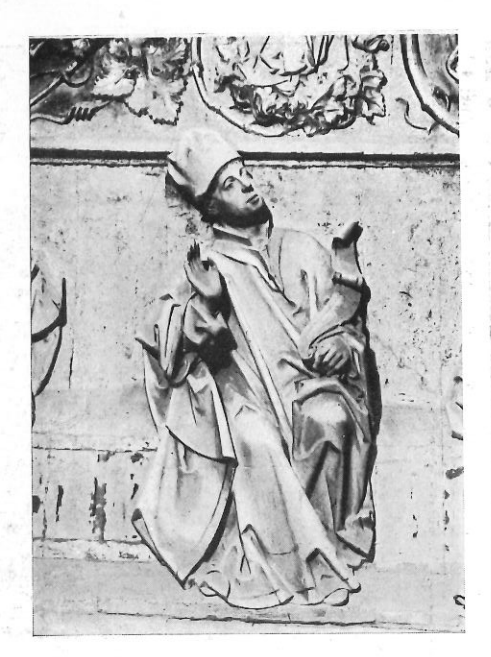
143. Paje con *jaqueta* a la moda borgoñona y *calzas soladas* (1455). — 144. *Ropas* hendidas, tocados y *mantonetes* a la moda nacional (h. 1450-60).







145. Doncel con *jaqueta* a la moda italiana, calzado con *galochas* (h. 1450-60). — 146. Manto de dos paños, *tocado de cuernos* (h. 1450-60). — 147. Vestido y tocado de estilo flamenco (1459).





148. *Loba* cerrada sin *maneras,* y *bonete* (1459). — 149. Dama vistiendo un *balandrán* bajo un *manto* con *maneras;* lleva dos *tocas* y *rebozo* (1467).





150. Pajes con *jaquetas* o *ropas cortas* sobre el jubón (1467). — 151. Hombre del pueblo con *sayo, bonete* y *botas;* mujer con *hábito, toca,* y al hombro una *beca* (1460-70).







152. *Mongil* sobre la *saya;* mangas con *brahones* (h. 1460-70). — 153. Hombres con *ropas* sobre el *jubón;* uno de ellos con capa corta, *capirote, calzas soladas* y *chinelas* (1460). — 154. Príncipe (h. 1460).







155. Reina vistiendo *brial* sobre el *cos;* el hombre lleva *jaqueta* y *capirote de rollo* (1460). — 156. *Saya* con *trena* y *tejillo* (h. 1467). — 157. *Ropa* abierta sobre *brial verdugado* (1477).

158. Mujeres vestidas a la moda española con *tranzados* y *verdugos*. Los músicos se tocan con *bonetes* y *carmeñolas*. A la derecha, un personaje en traje de camino con *tabardo* (h. 1470-80).

159. Las mujeres jóvenes visten trajes que imitan los *verdugos;* la más vieja lleva la antigua *garnacha* (hacia 1480). — 160 y 161. Espectadores de un torneo (1478).





162. Reina con *capuz,* calzada con *chapines;* damas con *sayas,* una de ellas tocada con *bonete* (hacia 1470-75). — 163. *Brial* sobre las *faldetas; trufas* con *crespina* y *rollo* (h. 1480).





164. Dama con *tocas, manto de estado, mongil* y *brial* (1488). — 165. El rey Fernando viste *loba.* La reina Isabel y la infanta llevan sobre el *brial verdugado* manto de tres paños (1488).



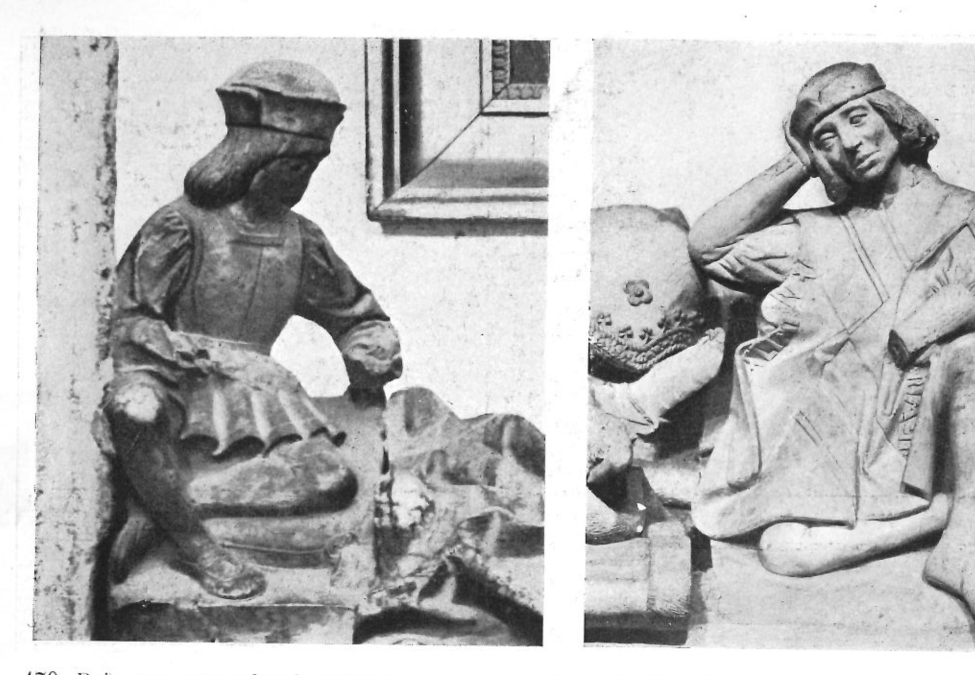


166. Doncella con *tabardo;* los hombres van tocados con *bonete, sombrero* o *alhareme;* dos de ellos visten *capuz* (h. 1483-90). — 167. Mujer con *saya* y *tranzado* (h. 1480-90).

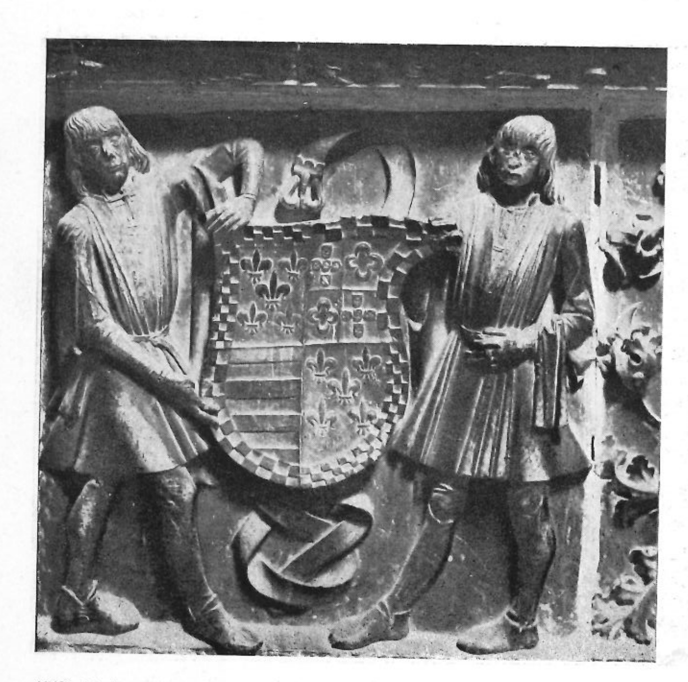




168. Rey con *ropa rozagante;* músicos con *sayos* cortos (h. 1490). — 169. Caballero ofreciendo un cofre a una doncella (h. 1490).



170. Paje con *sayo* sobre la *camisa* y *gorra de media vuelta* (h. 1500). — 171. Paje vistiendo *jornea* con divisas y blasones (1479).





172. Pajes vestidos con *sayos* (h. 1486). — 173. *Ropa* abierta por delante sin mangas sobre el *jubón; faja* en la cintura, *bonete* en la cabeza (1491).





174. Rey vestido a la morisca con *marlota, capellar* y *alhareme*. — 175. *Ropa* con *vueltas*, a la moda italina, y *gorra de media vuelta* (1495).





176. La mujer sentada viste *saya* y *sobresaya* (?); la otra lleva la *saya* sobre las *faldetas* (h. 1490-1500). — 177. Doncella con *tabardo* (h. 1500).





178. Dos mujeres visten *sayas* sin mangas, una a cuerpo, la otra con *gonete* encima. Las demás se cubren con *mantillos*; el hombre, con *tabardo* (h. 1490-1500). — 179. La mujer joven lleva *cota* o *ropa* y *tranzado*; el hombre, *ropa* y *manto* (h. 1490).

180. Banquete nupcial. La novia luce lujosa *camisa* bordada al gusto morisco. Los hombres se tocan con *bonetes*, *carmeñolas* y *gorras*. Servidores con *ropas* o *sayos acuchillados* (h. 1496).



181. Rey y caballero con *ropones* reciben a dos mensajeros vestidos con *jorneas*. El caballero se toca con *carmeñola* y *sombrero* encima (1499).







182. *Ropa rozagante* vestida sobre un *sayo* largo (h. 1490). — 183. Doncel con *jornea* (h. 1500). — 184. *Tranzado*, mangas y *verdugos* a la moda española (h. 1500).

NOTAS A LAS LAMINAS

1. Relieve de un sepulcro procedente de Briviesca, Museo de Burgos.—"Talaris tunica dicta eo quod ad talos usque descendat et ad pedes defluat, sicut pectoralis, quia apud antiquos brevis erat ut tantum pectus operiret, licet nunc profusior est." (San Isidoro, *Etimologías*, XIX, 22, 7.)

2. Capitel de la iglesia de San Pedro de la Nave.—"Armilausa vulgo vocata quod ante retro divisa atque aperta est..." (San Isidoro, *Etimologías*, XIX, 22, 28.) "Su pelo (el de Teodorico) según la costumbre de este pueblo desciende en bucle sobre las orejas." (Sidonio Apolinar. *Litt. XXXII. Domitio.*) El mismo peinado lleva la guardia bárbara del emperador en el famoso Disco de Teodosio de la Academia de la Historia. Se representa también en monedas visigodas y en algún otro relieve.

3 y 4. Pinturas murales de la iglesia de Santa María de Tarrasa.—El nombre de la especie de pantalón que visten dos de estos personajes está claramente indicado por San Isidoro: "Tubrucos vocatos quod tibias bracasque tegant." (*Etimologías*, XIX. 22. 30.) Los dos de la izquierda llevan el mismo peinado visigodo de la figura 2. Hay diversas opiniones sobre la fecha de estas pinturas. Me atengo a la de D. Manuel Gómez Moreno, que cuadra mejor con la indumentaria que las opiniones de los que quieren darles una fecha más tardía.

5. Relieve del interior de Santa María del Naranco, Oviedo.—Demuestra la persistencia en el reino asturiano de la túnica abierta visigoda. Compárese con la figura 2.

6. *Beato.* Colección Morgan. Nueva York.—El manto corto representado en esta figura y en la 9 es una de las notas peculiares del traje español pre-románico; es muy probable que sea de tradición visigoda, y que se pueda relacionar con el manto corto típico de los hispanos aludidos por San Isidoro: "Mantum Hispani vocant quod manus tegat tantum; est enim breve amictum. (*Etimologías*, XIX, 24. 15.)

7, 8 y 10. *Beato.* Catedral de Gerona.—En la figura 7 obsérvese la diferencia entre el traje largo de los reyes, signo de distinción, y el corto de los mercaderes. La prenda corta y ajustada que llevan los reyes, abierta en pico por abajo como las túnicas visigodas, se representa todavía en los marfiles románicos españoles. (Véase fig. 29.) Las mangas más largas que los brazos seguían siendo en los siglos XIII y XIV expresión de duelo. (Compárese esta miniatura con la comitiva fúnebre representada en el sepulcro del infante don Felipe, hijo de Fernando III el Santo, en Santa María de Villasirga.) Nota curiosa son los trajes a dos colores, frecuentísimos en la indumentaria mozárabe, antecesores de los que siglos después difundió en Europa la moda gótica. El gorro frigio de la figura 10 se representa ya en relieves del Bajo Imperio para caracterizar a los Reyes Magos; en la miniatura mozárabe parece conservar el mismo carácter exótico. Nótese el grueso cinturón que produce el efecto de una verdadera argolla (figs. 7 y 10). En las dos variantes que aquí se muestran, doble o formado por un solo aro, se repite en diversos códices mozárabes. Su origen oriental se comprueba en una miniatura de un evangeliario sirio del siglo VI conservado en el monasterio de Etschmiadzin, de Armenia. (*Summa Artis*, VII. p. 171.) Allí se representa exactamente en la mis-

ma forma que en la figura 10. En el mismo evangeliario encontramos el traje compuesto por dos túnicas superpuestas, la de encima más corta y recogida del mismo modo que en la figura 8.

9. *Liber Comitis.* Academia de la Historia, Madrid.—Otra versión del *mantum hispani* de la figura 6. La falda del traje, plegada con regularidad, anuncia un tipo de *brial* románico. (Véase fig. 31.)

11. *Códice Emilianense.* Biblioteca del Escorial.—Extraño vestido difícil de interpretar. Responde a una realidad y no a un capricho del artista, pues aparece en numerosos códices mozárabes.

12 y 13. *Códice Virgiliano o albendense.* Biblioteca del Escorial.—El manto de la reina es una variedad más complicada del de la figura 12. Parece ser un doble manto, una de cuyas piezas se enrolla al cuerpo, mientras la otra cae suelta desde los hombros; era usado por hombres y mujeres.

14. *Antifoniario.* Catedral de León.—Compárese la abertura inferior de la túnica de encima con las figuras 2 y 5. Existen numerosos ejemplos de esta túnica en varios códices del siglo X. El manto corto puede ser también de tradición visigoda. (Véase el comentario de la figura 6.)

15. *Beato.* Academia de la Historia, Madrid.

16. *Liber Comitis.* Academia de la Historia, Madrid.—Nótese la cola rectangular del vestido, según moda que se refleja repetidamente en la miniatura mozárabe. El recuerdo de esta moda en la época románica puede comprobarse en la figura 40.

17 y 18. *Beato.* Catedral de Gerona.—El manto cerrado de los cortesanos pudiera tener origen en el manto militar romano. Los zapatos con la punta dirigida hacia arriba están frecuentemente representados en la miniatura mozárabe. A principios del siglo XII, en Francia, Guibert de Noguent criticaba a las mujeres el uso de "souliers dont la pointe se recourbe à la mode de Cordoue". (*Vita de Gibert de Noguent.* liv. I. Traducción francesa de M. Guizot.)

19. *Exposición de los Psalmos.* Academia de la Historia, Madrid.—Notas típicas del traje mozárabe son: los pingos que cuelgan de la parte posterior del vestido, la prenda que cubre los muslos y el empleo en un mismo traje de varias telas distintas, ricamente decoradas.

20. *Beato de Fernando I.* Biblioteca Nacional, Madrid.—Compruébese el recuerdo de estos mantos en miniaturas románicas (fig. 26).

21 y 22. *Beato de Fernando I.* Biblioteca Nacional, Madrid.—Ejemplos de los dos tipos de vestiduras de las piernas peculiares del traje mozárabe. Compárense los bombachos de los caballeros con los del rey de la figura 17. La prenda en forma de calzón de los vendimiadores pudiera ser otra de las huellas que el traje visigodo dejó en el mozárabe. San Isidoro nos informa sobre la existencia de una prenda diferente de las bragas que cubría los muslos: "femoralia appellata ea quod femora tegant". (*Etimologías,* XIX. 22. 30.) El nombre latino de *femoralia* sigue apareciendo en textos medievales más tardíos. Por otra parte, en los marfiles hispano-musulmanes se representan también pantalones cortos hasta la rodilla (arqueta del Museo de Burgos, procedente de Silos) y pantalones largos semejantes a los que introdujeron en Occidente los pueblos bárbaros.

23, 24 y 25. *Beato.* Catedral de Burgo de Osma.—La moda románica impone a los caballeros el traje talar, incluso para cabalgar.

26. *Libro de los Testamentos.* Catedral de Oviedo.—Influencia bizantina en tocado y mangas de la reina; la tradición mozárabe se nota en su manto (véase fig. 20), y en la corona del rey (compárese con la del rey Recesvinto en el *Códice Emilianense*). El manto largo anudado sobre un hombro, era el que en la época románica se llamaba *caballeroso.* A fines del siglo XIII, cuando había pasado ya de moda, se le recordaba como la prenda típica de los antiguos caballeros; así, en *Las Partidas* se dice que "el manto acostumbraban a fazer e a traer todos de esta guisa, que los fazían grandes e luengos que les cubriesen fasta los pies, e sobraba

tanto paño de la una parte como de la otra sobre el ombro diestro, porque podían y fazer un ñudo, e faciendolo de manera que podrian meter e sacar la cabeza sin ningún embargo. E llamabanlo manto caballeroso, E este nome le dezian porque non lo avia otro ome a traer si non ellos" (Partida segunda. Tit. XXI, ley XVIII). Este libro se compuso por disposición del obispo don Pelayo entre 1126 y 1129.

27. Arca de San Millán. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.—El *brial* parece estar confeccionado con una tela bastante más fina que la del *pellizón,* subceptible de rizarse o plegarse en menudo.

28. Sepulcro de doña Sancha. Convento de Benedictinas, Jaca.—Versión primitiva de las *tocas* rizadas, características de la moda femenina española en los siglos XII y XIII. Se componían, en un principio, de varias bandas rizadas superpuestas, que encuadraban el rostro y pasaban bajo la barbilla; se complementaban con una especie de bonete. La reina Sancha murió en 1096.

29. Arqueta de las Bienaventuranzas. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.—Ejemplo interesante de la persistencia en el traje románico español de rasgos de la tradición mozárabe. Compárese el traje y la actitud de este personaje con los de los reyes de la figura 7. La especie de turbante que lleva en la cabeza puede ser, tal vez, la clave para interpretar el extraño tocado que llevan la mayor parte de los personajes de las miniaturas mozárabes (fig. 6, personajes de la derecha de la figura 7, figs. 8, 14 y 17). A su vez, los innumerables turbantes representados en obras del siglo XV nos ayudan a interpretar el de esta figura. El turbante da primero varias vueltas en sentido casi horizontal, que se cruzan después de trecho en trecho en sentido contrario. En numerosas miniaturas mozárabes se pueden reconocer también estas segundas vueltas (figs. 7 y 17). Es evidente que el turbante procede del oriente musulmán; en la misma forma que en esta miniatura se representa en un plato fatimita de la Freer Gallery de Wáshington, y en marfiles sirio-egipcios del siglo XII.

30. *Libro de los Testamentos.* Catedral de Oviedo.—Rey con *pellizón* hendido sobre el *brial* y bajo el *manto.* Reina con *manto* cerrado y *pellizón* de anchas mangas. Las camareras llevan—una bajo un *pellizón* semejante al de la reina, la otra sobre el *brial,* visible éste en la muñeca izquierda—un tercer traje, tal vez la *almexía.* Abanicos en las manos. El jefe de los armígeros lleva las mangas del *pellizón* anudadas, según una moda internacional que se refleja en el arte románico europeo. Estas mangas desatadas llegarían hasta el suelo. Las mangas de la *piel* o *pellizón* podían alcanzar desmesurada amplitud; el *Fuero Viejo* recuerda como costumbre antigua, ya en desuso, que el hidalgo regalase a su desposada "una piel de abortones que sea mui larga, e deve aver en ella tres sanefas de oro; e quando fuer fecha deve ser tan larga que pueda un caballero armado entrar por la una manga e salir por la otra". La fórmula de adopción consistía en introducir al adoptado por una manga de la *piel* que vestía el adoptante y sacarlo luego por la otra. (Apud Menéndez Pidal. *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario,* II. p. 789.)

31. Sepulcro de Alfonso Ansúrez. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.—Las mangas con surcos muy juntos en el puño y separados en el resto son típicas de la moda románica internacional.

32 y 34. *Tumbo A.* Catedral de Santiago.—El traje compuesto por *camisa, brial, piel* o *pellizón* y *manto* era el atuendo típico de las clases altas en la época románica. El *Cantar de Mio Cid* nos ofrece una preciosa descripción del vestido de un gran señor, que muy bien puede ilustrar esta figura: "Nos detiene por nada el que en buen ora nasció: / Calças de buen paño en sus camas metió, / sobrellas unos çapatos que a grant huebra son, / vistió camisa de rançal tan blanca como el sol, / con oro e con plata todas las presas son, / al puño bien está, ca él se lo mandó; / sobrella un brial primo de çiclaton, / obrado es con oro, pareçen por o son. / Sobresto una piel vermeja, las bandas d'oro son, / siempre la viste mio Cid el Cam-

peador... /. De suso cubrió un manto que es de grant valor... (*Cantar de Mio Cid*, 3084). El códice a que pertenece esta miniatura se empezó el año 1129.

33. *Biblia.* Biblioteca Provincial de Burgos.—Nótese el adorno de los hombros y la forma del escote. Ambas cosas se representan igualmente en el arte románico de Francia, Alemania, Inglaterra e Italia en obras de fines del siglo XII.

35. Lado de altar. Museo de Vich.—Los mantos de esta forma eran una de las pocas prendas que diferenciaban el traje femenino del masculino.

36. Santa Sabina. Portada Sur de San Vicente de Avila.—El tocado ha cambiado respecto a los de la figura 28, más antiguos; el barboquejo de tela rizada se ha convertido en una especie de cuello.

37. *Beato.* Biblioteca Nacional. París.—*Toca* a modo de turbante, usada por las mujeres del occidente cristiano a partir de las Cruzadas. Si la *almexía* fué el nombre de una túnica de encima, no siempre podremos distinguirla en las representaciones gráficas de la *piel* o *pellizón*, que era traje rico y forrado de piel. Resulta difícil interpretar el manto de esta figura. ¿Se trata de un doble manto, emparentado con el mozárabe de la figura 13, una de cuyas piezas cruza la mitad inferior del cuerpo? A esta pieza, sujeta en la cadera izquierda, pertenece la tela que arrastra por el suelo.

38. Frontal. Museo Diocesano, Vich.—Ejemplo interesante del modo de sujetar las calzas. Compárese con la figura 112.

39. Pintura mural de la iglesia de San Juan de Bohí. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona.—Los *tubrucos* de origen bárbaro persistieron toda la Edad Media en el traje de ciertas clases sociales. (Véanse figs. 51, 73 y 138.) No sabemos si conservaron siempre su primitivo nombre.

40. Martirio de Santo Tomás de Canterbury. Pintura mural de Santa María, de Tarrasa.—La parte inferior del traje, prolongada en una cola rectangular, tiene su antecedente en la indumentaria mozárabe. (Véase fig. 16.) A su vez la falda recortada en tiras anuncia una moda gótica internacional. (Véase fig. 75.)

41 y 43. Pinturas murales del Panteón de San Isidoro de León.—Pertenecen a los últimos años del reinado de Fernando II (1157-1188).

42. Pintura mural de la iglesia de San Pedro de Burgal. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.—En las muñecas se ven las mangas del *brial*. En los textos se encuentran alusiones a *pellizones* o *pieles* decorados con bandas y cenefas, como el de esta figura: "una piel de abortones que sea muy larga e debe aver en ella tes sanefas de oro". (*Fuero Viejo*, véase comentario de la fig. 30.) El Cid vestía siempre "Una piel vermeia con bandas de oro." (*Cantar de Mio Cid*, 3092.) No deja de ser extraño que siendo una mujer vaya a pelo.

44. Pintra mural del Monasterio de Sigena.—Obra del siglo XIII no muy avanzado, pues todavía refleja la moda románica.

45. Sepulcro de doña Urraca. Monasterio de Vileña.—El tocado de origen francés, característico de la moda femenina en gran parte de la Europa del siglo XIII, aparece aquí adornado con bandas de tela rizada, al gusto español, que lo recubren y que tapan el rostro. El influjo musulmán que se nota en el tocado de esta mujer se manifiesta igualmente en las figuras 49 y 65. La otra mujer lleva el manto echado sobre la cabeza en señal de duelo. Esta costumbre se mantuvo durante mucho tiempo. En el *Libro de los Fueros de Castilla* publicado por Galo Sánchez (Barcelona, 1924, p. 29), hay una disposición sobre "la mujer que se le muere el marido e toma manto sobre cabesça por su duelo".

46. El Juicio Final. Portada de la Blanca, catedral de León.—Nótense la *saya* abierta al costado, abrochada con un cordón y dejando entrever la camisa (véase también fig. 67), así como la cuerda con que se sujeta la *capa*, en la misma forma que en las figs. 47, 48, 52 y 58. Ambas particularidades están aludidas en las disposiciones que dió el obispo de León el año 1267 para contener a los clérigos en su predisposición a seguir las modas en boga; en ellas se ordena: "que los clérigos ayan... vestiduras convenientes, a saber:... non capas con broncha, non con cuerda...

non saya con cuerda. (*La España Sagrada*, tomo 36, p. 229.) La *broncha* debía ser una especie de broche de orfebrería. Otros textos aluden a *sayas encordadas* (véase comentario a fig. 60). Las *cuerdas* empleadas en *sayas* y *capas* podían ser de oro o de seda. En los libros de cuentas de Sancho IV, de los años 1293-94 consta la compra de "IX pares de cuerdas d'oro de Luca, a XV mrs. el par, et VI pares de cuerdas menudas estrechas de Montpesler, a XXX mrs. el par..." (Documento publicado por M. Gaibrois: *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, tomo I, p. X.) El traje con mangas y capuchón que en textos más tardíos se llama *gabán* no era exclusivo de los franciscanos, sino un vestido de uso general que estos adoptaron. Aquí aparece ceñido con el cordón de la orden.

47 y 48. Estatuas del claustro de la catedral de Burgos.—La moda original española se hace notar en el *pellote*, ampliamente abierto a los costados, y en el tocado de la reina, revestido con bandas rizadas. El *pellote* (véanse figs. 46, 51, 58, 60, 67, 79, 83 y 86), al contrario de lo que podría creerse por su nombre, podía estar forrado de piel o no estarlo. En el ordenamiento de menestrales dado en Valladolid, en 1351, se acuerda lo siguiente sobre el precio de esta prenda: "Et por el pellote de ome que non fuer forrado dos maravedís, et si fuer forrado en çendal o en penna tres maravedís... E por el pellote de mujer con forradura seis maravedís e sin forradura quatro maravedís e medio, e con forradura e guarnición seis maravedís." (*Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, edición de la Real Academia Española, Madrid, 1861, tomo II, p. 79.)

49. Sepulcro de la esposa del infante don Felipe. Iglesia de Santa María de Villasirga.—Viste a la moda española, con alto tocado plisado y *capa* ricamente decorada, posiblemente con franjas de tapicería. Don Felipe murió en 1312; su sepulcro y el de su esposa se labraron conjuntamente.

50. La Adoración de los Reyes. Relieve del supuesto sepulcro del Chantre Aparicio, Catedral Vieja de Salamanca.—La *saya* abierta y con la falda en pico se usaba todavía en el siglo XIV avanzando. El *capirote* aparece aquí en su forma primitiva; pueden seguirse sus sucesivas transformaciones en las figuras 55, 68, 78, 87, 93, 118, 119, 137, 153 y 155.

51. Sepulcro del obispo Martín. Catedral de León.—Al frente de los pobres hay un peregrino vestido con *tabardo de pelo afuera* (véase fig. 70). Algunos pobres llevan en las piernas los antiguos *tubrucos* bárbaros. *Tocas* en forma de turbante, usadas desde el siglo XII (véase fig. 37), en este caso hechas con tela rizada, al gusto español. Resulta excepcional una de estas *tocas* en cabeza masculina.

52. *Cantigas.* T. I. 1. Biblioteca del Escorial.—El caballero y la dama llevan, bajo el *manto*, y sobre la *saya* y el *brial*, respectivamente, una *cota* (?) sin mangas. Su elevada categoría social se refleja en la forma de sus tocados. El juglar viste *saya*, *pellote* y *manto* o *capa*.

53. *Cantigas.* T. I. 1.—Los albañiles se han doblado los puños de la *saya*, descubriendo los de la *camisa;* uno de ellos se protege además con *guantes*. Se encuentran representaciones de trajes iguales al del arquitecto en obras francesas e italianas ya a mediados del siglo XIII. Nótese el peinado con flequillo rizado, impuesto por Francia en la moda internacional de esa centuria. Este peinado tuvo tal difusión que hasta los moros lo copiaron, y ello dió lugar a que, en 1256, se diese la siguiente disposición: "los moros que moran en las villas que son pobladas de christianos que anden cercenados alrededor, o el cabello partido sin tapet, e que trayan barbas". (Sempere e Guarinos: *Historia del luxo y de las leyes suntuarias en España*. Madrid, 1788, I. p. 91). Además del nombre francés *tapet*, al flequillo se le daba también el de *copete*. Así, en las cortes de Valladolid de 1258, se repitió la citada disposición, pero terminando con estas palabras: "mandó el rey que los moros... anden cercenados alrededor o el cabello partido sin copete". (*Cortes de León y Castilla* cit. I. p. 59). "Partir el cabello" era lo mismo que peinarlo con raya en medio.

54. *Cantigas.* T. I. 1.—La niña viste, sobre una *saya* o un *brial*, un segundo

traje sin mangas: la *cota* (?). Este nombre se empleó generalmente, en España, para designar un traje de encima, es decir, un traje destinado a ser vestido sobre la *saya* o el *brial* y bajo los sobretodos. Cito como ejemplo un documento de 1311, en el cual Jaime II de Aragón ordena que se hagan los trajes que su hija había de vestir para recibir al mensajero del duque de Austria, aspirante a su mano. Estos trajes eran un *brial* y una *cota:* "E per tal com se cove que la infanta sia be appareylada, deym vos e us manam espresament que vista la letra, sens tota triga, fassats fer un brial e un cot de drap de seda, vellut o d'altre, o de drap d'aur, a la dita infanta, que con lo dit cavaller hi sera, que dema o l'altre se deu partir de nos, que la trob be appayrelada." (Apud Martínez Ferrando: *Jaime II de Aragón, su vida familiar*. Vol. II, p. 66.) Otros textos de los siglos XIV y XV presentan también la *cota* como un traje de encima. Solamente en las zonas de gran influencia francesa, como Navarra, se aplicaban a los trajes de debajo y de encima, respectivamente, los nombres de *cota* y *surcot* o *sobrecota*. Las cenefas que decoran la posible *cota* de la ilustración que se comenta, delatan cierta distinción social. Las cintas que cuelgan de los hombros son una nota original de la moda española; eran propias de los trajes de baile que usaban juglaresas (fig. 81) y barraganas (fig. 60). En esta miniatura lo lleva una niña que, según cuenta la cantiga correspondiente, había perdido el seso y se pasaba el día bailando. La danza manejando dos largas bandas nos evoca algunas representaciones de bailes musulmanes. (Arqueta de la iglesia parroquial de Fitero, en Navarra, y placas de marfil sirio-egipcias, Museo Nacional, Florencia.)

55. *Cantigas* T. I. **1**.—El juglar llega a casa del caballero en traje de camino y tocado con *capirote*. El caballero lleva *cota* (?) sin mangas, *manto* y el tocado distinguido de su clase.

56. *Cantigas* T. I. **1**.—Esta figura ilustra la historia de una mujer alfayata que faltó a una promesa hecha a la Virgen de no coser ni cortar en sábado, y a la cual "o demo lli fiz britar sa promesa e fazer camisas margomadas". Viste sobre la *saya* una segunda túnica sin mangas: la *cota* (?).

57. *Cantigas* T. I. **1**.—La costurera viste *saya*, lleva el pelo recogido en una *crespina* y encima un *velo* o *impla* transparente. El hombre se toca con *cofia*.

58. *Cantigas* T. I. **1**.—El hombre, vestido con el traje que corresponde a un caballero—como puede notarse en su tocado y en los adornos que "perfilan" *pellote* y *capa*—, ha raptado a su compañera en un convento. Esta va vestida más modestamente que su pareja. Compárese su *toca*, larga, estrecha y enrollada a la cabeza, con las figuras 37 y 51.

59. *Libro de los Juegos*. Biblioteca del Escorial.—Atuendo genuinamente español en todas sus partes. El traje sin mangas que esta dama viste bajo el *pellote* bien pudiera ser una *saya* o *brial* de mangas de quita y pon; obsérvese la pegadura de las mangas en la figura 60, marcada por dos tiras que coinciden exactamente con la abertura de las sisas del traje comentado. Estas mangas de quita y pon serían las que en los textos del siglo XIII se llaman *cosedizas*. En las cortes de Valladolid de 1258, con el fin de apartar a los clérigos de las frivolidades de la moda, se dispuso, entre otras cosas, que éstos "nin trayan çapatos a cuerda, nin de fiviella, nin manga cosediza". (*Cortes de León y Castilla* cit. I. p. 57). Un ejemplo de *mangas cosedizas* en traje masculino puede verse en la figura 64.

60. *Cantigas* T. I. **1**.—Una de las dos mujeres viste *saya encordada* a cuerpo; la otra, *saya* y *pellote* con dos bandas colgando de los hombros, a la moda española. Tocados igualmente a la moda nacional, adornados con una *toca* estrecha y larga que los envuelve en varias direcciones. En las miniaturas de las *Cantigas* se representan repetidas veces barraganas con este tocado, pero aparece también formando parte del atuendo de "buenas donas". Sí resulta exagerada la abertura lateral de las *sayas*, que descubre a través del cordón gran parte de la camisa. Existe una interesante cantiga compuesta por el propio Alfonso X, donde su autor se pregunta si las mujeres que llevan *sayas encordadas*, lo hacen para mostrar el vientre: "De grado quería ora saber destes / que traien sayas encordadas / em que ssa apertan muy pontas vergadas / se o fazen po los ventres mostrar." (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Lisboa, 1950, II, p. 370.) Con "pontas vergadas" el poeta se refiere, a juzgar por lo que en la cantiga se sigue, a las "puntas curvadas" de los mantos, que ellas llevan retirados intencionadamente para no ocultar el cuerpo.

61. *Cantigas* T. I. **1**.—Las *orillas* eran una especie de cintas que se superponían a la tela. Las tocas *orelladas* u *orilladas* fueron una nota continua en la moda femenina española (véanse figs. 107, 108 y 146). En el ordenamiento para contener el lujo que se dió en Sevilla el año 1256 se prohibe que "ninguna mujer margome los vestidos y camisas con oro, plata o sirgo (véase fig. 56), ni se pongan tocas orelladas con oro, plata o de otro color... ("*Memorias de la Real Academia de la Historia*", IX, p. 129.) La túnica de encima de mangas anchas, a la moda del siglo XII, se usaba poco a fines del XIII. En las *Cantigas* se representa siempre con ella a la Virgen, sin duda porque resultaba más propio que vestirla a la última moda. Ello, en unión del siguiente pasaje de Berceo, nos hace pensar que esta túnica de anchas mangas no era otra que la antigua *almexía:* "yo en aquesto estando vino Sancta María / cubrióme con la manga de la su almexía" (Milagros, 448). *Almexía* se encuentra todavía en los textos del siglo XIV y aun del XV, pero no ya como una de las prendas fundamentales. En la reforma del fuero de Jaca, hecha en 1331, se prohibe a moros y judíos que vistan como los cristianos, pero se les deja llevar *almexía:* "que de aquí en devant les iudeus e les sarracins non osien anar vestuts assi com les christians, e qui que trobara iudeus assi com a christians, si nom ab capa sarrada o ab almexía o ambs a dos, puysca li toldre sens paor de nenguna pena tota la vestidura". (Abad y Sierra, *Colección Diplomática de España*, I, fuero de Jaca.) Podemos interpretar esto viendo en la *almexía* la sencilla túnica antigua en oposición a las nuevas modas cristianas.

62. *Cantigas* T. I. **1**.—Bajo el *tabardo*, el rey lleva dos vestidos superpuestos, ambos de manga larga. Unas mangas corresponden a la *saya;* las otras, algo más cortas, pertenecen a un traje de encima, seguramente a la *aljuba*. Compárese el rico *tabardo* del rey con el *tabardo* más modesto del juglar de la figura 55.

63. *Cantigas*. B. I. 2.—Biblioteca del Escorial.—Nótese el agujero para sacar el brazo izquierdo, que diferencia el *redondel* español de la capa francesa, y que responde a una tradición nacional (véanse figs. 12 y 64). La piel se emplea en el *trascol* o adorno que bordea el cuello y en los bordes o *perfiles* del *redondel*, tal y como estableció Alfonso X en las cortes de Sevilla de 1252: "et si quisieredes poner arminno o nutria que lo pongades perfilado en el manto el trascol et non mas". (*Anales de la Junta de Ampliación de Estudios*. T. III, p. 125).

64 y **65**. *Libro de los Juegos*. Biblioteca del Escorial.—En la figura 64 la moda nacional se manifiesta en la pegadura de las mangas de la *saya* (caballero sentado)—véase comentario a figura 59—y en el manto, de tradición mozárabe, con un agujero para el brazo izquierdo (compárese con la figura 12). Los códices de Alfonso X nos ofrecen varios ejemplos de mantos iguales a éste en el detalle señalado, y diferentes en el corte; en esta miniatura se sujeta con un cordón, según una moda internacional creada por Francia en los primeros años del siglo XIII. En la figura 65 reina y doncella llevan el mismo tocado. La reina se cubre además con un rico *velo;* viste un traje holgado, con mangas que parecen de quita y pon, sobre un *brial* del que sólo se ven los puños. En las muñecas se adivina un tercer par de mangas que corresponden a la *camisa*. La doncella lleva un *brial* sin mangas, bajo un *pellote* muy estrecho, del que puede apreciarse la pieza delantera (compárese con la fig. 59). Descubre en hombros y brazos una *camisa* rayada al gusto morisco. La influencia musulmana es notoria en las bandas que cruzan su rostro (compárese con figs. 45 y 49).

66 a **69**. *Cantigas*. B. I. 2.—La *piel* que visten el caballero y la dama de la figura 69 recuerda a la *piel* o *pellizón* románico, incluso conserva las *bandas* o *cenefas* que adornaban muchas de las antiguas pieles en las bocas y parte alta de las

mangas (véase fig. 44). Si la *piel* en su origen recibió su nombre del forro que le era imprescindible, fué después una prenda que podía tener forro de piel o carecer de él. Lo esencial de la *piel* era estar destinada a ser vestida sobre *sayas* y *briales*, y su corte sencillo al estilo tradicional. En la forma que la vemos en esta miniatura se conservó durante el siglo XIV y primeros años del XV. En el ordenamiento de menestrales dado en Valladolid el año 1351 se establece lo siguiente sobre la prenda que nos ocupa: "... e por la piel sin margomaduras et ssin forraduras un maravedi, et ssi fuera con margomaduras o con forraduras que le den quince dineros". (*Cortes de León y Castilla*, cit. II, p. 97). Las margomaduras serían los adornos de las mangas (véase el comentario a las figs. 56 y 61).

70. *Cantigas.* T. I. 1.—Uno de los peregrinos lleva *tabardo de pelo afuera* como en la figura 51. La piel en la Edad Media fué artículo esencial para el vestido, pero se tendió en todo tiempo a emplearla como forro. Sólo en ciertos trajes de viaje, las personas de condición no elevada, llevaban la piel al exterior.

71. *Cantigas.* T. I. 1.—Dos de los hombres han metido los brazos dentro de la *garnacha* en vez de sacarlos por las mangas. La dama viaja con un perrito en su regazo (véase también fig. 52). Todavía en el siglo XV, Isabel la Católica aparece representada a caballo, en la sillería del coro de la catedral de Toledo, llevando un perrillo en la misma forma. No faltan otros ejemplos semejantes. El Marqués de Santillana alude a esta costumbre, tomándola como un signo de distinción: "Yo las vi si Dios me vala / posadas en sus tapetes / en sus faldas los blanchetes / que demuestran mayor gala." Blanchete era el nombre que se daba a los perros blancos. (*Serranilla*, en la que el Marqués de Santillana describe el traje de sus propias hijas. "Bulletin Hispanique", 1908, p. 409). Las mujeres en la Edad Media reservaron el uso del *sombrero* exclusivamente para viajar. En consecuencia, nos han quedado pocas representaciones de *sombreros* femeninos en comparación con las innumerables que conocemos de *sombreros* masculinos. Esta miniatura ofrece un interesante ejemplo de los primeros. Bajo el *sombrero* esta dama lleva un sencilla *toca*.

72. *Cantigas.* T. I. 1.

73. Hoja suelta de un libro litúrgico. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

74. *Cantigas.* T. I. 1.—La falda de debajo y las mangas corresponden a la *saya*; la falda de enmedio, a un vestido sin mangas. El sobretodo viene a ser semejante a otro masculino (figs. 53 y 86), pero con la falda cerrada.

75. *Libro de los Juegos.* Biblioteca del Escorial.—La falda formada por tiras o *girones* responde a una moda internacional gótica que pudo tener origen hispano-musulmán. Puede verse un antecedente en la figura 40, en un traje de tradición mozárabe; aquí volvemos a encontrarla en unión de un tocado y un calzado moriscos (véase el comentario a la fig. 17). Los habitantes de Fez llevaban todavía en el siglo XVI "sayos muy largos hasta media pierna cosidos a girones". (Luis del Mármol Carvajal. *Descripción General de Africa*. Granada, 1573, f. 102). Entre los cristianos esta moda seguía todavía en boga a mediados del siglo XIV; en el ordenamiento de menestrales del año 1351, donde se dan normas sobre el precio de los vestidos, se establece que "por la saya del ome de panno de doce girones, e dende ayuso, doce dineros; e dende arriba, por cada par de girones, un dinero". (*Cortes de León y Castilla*, cit. II, p. 79). Esta miniatura ilustra la segunda *saya* aludida, es decir, la hecha con doce *girones* desde arriba. El mismo *Libro de los Juegos* ofrece también ilustraciones de la primera, con *girones* sólo en la falda. Acerca de los *girones*, véase también el comentario a la figura 168.

76. *Cantigas.* B. I. 2.—La *saya* es visible en las muñecas y bajo la falda de la *aljuba*; ésta tiene mangas cortadas a la moda francesa. Es de suponer que los trajes a dos colores, como el representado en esta miniatura, son lo que los textos del siglo XIII llaman *paños a metad* (*paño* era lo mismo que vestido). En el ordenamiento de 1256, por ejemplo, Alfonso X prohibe ciertos excesos para evitar la ostentación en el vestir, pero hace algunas concesiones como la de llevar "pannos a meatad". (*Anales de la Junta de Ampliación de Estudios*, III, p. 125). Tanto

éxito tuvieron estos trajes que llegaron a ser usados por los clérigos, aunque se considerase que no eran adecuados para ellos. Así, en el sínodo celebrado en Valladolid, en 1228, se les prohibió usar "vestiduras a meatad", y en el de León, de 1267, se les prohibió de nuevo llevar "vestiduras ameatadas". (*España Sagrada*, T. 36, p. 220 y 229).

77. *Cantigas.* T. I. 1.—Esta miniatura representa a unos fieles llegando a un santuario. Ellos llevan traje de viaje; las mangas del *tabardo* (?) de uno de los hombres se remeten por el cinturón. En cuanto al traje de las mujeres, véase el comentario a la figura 61. La historia a que esta miniatura sirve de ilustración, tiene lugar en Constantinopla, y es posible que el artista haya querido dar a sus personajes cierto carácter oriental; sin embargo, nada podemos asegurar. La forma puntiaguda de los sombreros es lo que pudiera resultar más exótico, a juzgar por las miniaturas del *Libro de los Juegos*, donde personajes extrañamente ataviados llevan estos mismos tocados.

78. Pintura mural del refectorio de la catedral de Pamplona.—Novedades respecto a la moda de fines del siglo XIII y principios del XIV son: el agrandamiento del escote, las mangas del traje de encima con un ensanche colgando del codo, y el alargamiento de la punta del *capirote*. Este se lleva puesto de modo que la cabeza se mete por la abertura destinada a encuadrar el rostro (véase fig. 55). El *capirote*, a lo largo de su historia de tres siglos, fué generalmente un tocado masculino; sólo en el siglo XIV fué usado también por las mujeres.

79. *Libro de los Privilegios de los Reyes de Mallorca.*—Archivo Histórico, Palma de Mallorca.—Nótese cómo se han acortado las mangas; el tocado, con un elemento levantado y aplastado, tiene cierto parentesco con los del siglo XIII.

80 a 85. Artesonado de la catedral de Teruel.—Conjunto interesante que muestra los aspectos más notorios de la moda femenina nacional dentro de la tradición del siglo XIII, en una de sus últimas fases (compárese con la fig. 78 representativa del nuevo estilo internacional). Persisten: las cintas colgando de los hombros (fig. 81, véanse figs. 54 y 60); las *tocas* rizadas en forma de banda estrecha y larga (fig. 80, véase fig. 51); los trajes ajustados y ampliamente escotados en los pechos (fig. 82, véase fig. 59). (Compárese también la diadema de la figura 83 con la de la fig. 54). La *toca* de la fig. 84 se compone de una pieza que cubre cabeza y cuello y de otra estrecha y alargada, anudada sobre la frente; este tipo de toca fué uno de los preferidos durante gran parte del siglo XIV, y se estiló también en el XV. Nótese, en el *pellote* de la figura 83, cómo se ha alargado la falda respecto a la moda de fines del siglo XIII. Al terminar el XIV, las mujeres usaban ya trajes con verdaderas colas. La parte que arrastraba por el suelo se llamaba *falda*. La nueva tendencia a usar vestidos desmesuradamente largos, reflejada en esta pintura de 1335, se condena en una disposición del año 1338, donde se limita la cantidad de tela empleada en los vestidos: "ninguna duenna, ni donzella de cualquier estado o condición que sea que non ponga en pelote o en manton o en saya mas de diez e ocho varas de panno tinto. (*Cortes de León y Castilla*, cit. I, p. 454). Pocos años después, en 1348, se había aceptado ya la moda de la *falda* o cola, pero tratando de restringirla a las mujeres de una cierta categoría social. Así, las cortes de ese año disponen que: "todas las duennas de Toledo mozaravas, las que fueren fijasdalgo o mugeres de cavalleros o de escuderos fijos dalgo, que puedan traher sedas enforradas en çendales, con açanefas de oro e de plata, e falda pequenna en el pellote como solien, e que aya en ella tres palmos" (Idem. I, p. 623).

86. *Hechos del rey don Jaime.* Universidad de Barcelona.—Los caballeros llevan, como a fines del siglo XIII, bonetes cilíndricos, pero de nueva hechura. Los escotes se han agrandado, las mangas del traje de encima se han acortado y han ensanchado sus bocas. La *gonela* de uno de los comensales tiene de particular el estar abierta y encordada a ambos costados. *Gonela* y *saya* son dos palabras perfectamente equivalentes; en este caso, por tratarse de una escena en la corte arago-

nesa, es preferible emplear *gonela*. (Empleo igualmente *gonela* en vez de *saya* en los comentarios a obras catalanas.)

87. *Privilegios de Barcelona* o *Libre Verd*. Casa de la Ciudad, Barcelona.—Los personajes que visten *garnacha* dejan ver en los brazos las mangas de los dos vestidos que llevan bajo ella: la *gonela*, con mangas estrechas y largas, y la *aljuba* (?), con mangas hasta el codo. El personaje de pie lleva el *capirote* al hombro, y algunos de los sentados lo llevan puesto. Vemos aquí el *capirote* en una fase posterior a la representada en la figura 78; el remate en punta, que allí cae sobre el hombro derecho, está aquí enrollado horizontalmente a la cabeza, y ha adquirido mayor longitud; el otro extremo, que allí se dirige hacia el hombro izquierdo, queda aquí doblado hacia arriba y sujeto con la parte enrollada. (Véase también la fig. 93.)

88. *Privilegios de Barcelona* o *Libre Verd*.—La pieza que cuelga del codo pertenece en este caso a la misma manga que cubre el antebrazo, o sea a la del traje de debajo o *gonela*. El sobretodo, forrado y abierto, con dos piezas—que no llegan a ser mangas—cubriendo la parte alta del brazo, se asemeja a una prenda internacional que se representa en obras francesas, inglesas, alemanas e italianas de la segunda mitad del siglo XIV. Ignoramos su nombre; tal vez se relacione con los *mantos hendidos por ambos lados* mencionados en los documentos, o se considerase como una variedad del *gardacós*. (Véanse también las figs. 91 y 103.)

89. Adoración de los Reyes. Iglesia de Cornellá de Conflent. Obra de Jaime Cascalls.—La silueta del rey joven—vestido muy ceñido al pecho, talle bajo sin marcar la cintura y falda corta—es muy representativa de la moda que cuajó en el quinto decenio en todo el occidente cristiano. Los trajes ajustados favorecieron el empleo de botones en gran cantidad, los cuales se prodigan a partir de esta fecha y hasta 1400 aproximadamente. Ya en los primeros años del siglo XV los botones dejaron de ser elementos visibles del vestido. En 1369 la hechura de la *aljuba a botonadura* costaba ocho maravedís, y la de la *aljuba sin botones*, cuatro. (*Cortes de León* y *Castilla*, cit. II, p. 176.) La *aljuba* del rey joven tiene mangas hasta el codo, con el típico ensanchamiento colgante. Los *guantes* cubren las mangas de su *saya* o *gonela* de debajo. El *redondel* se ha transformado respecto a los que conocemos de fines del siglo XIII (fig. 63). Extendido tendría forma de un círculo con un orificio central para meter la cabeza, círculo al que se le ha dado un corte en ángulo, cuyo vértice coincide con el extremo de la fila de botones que recorre el hombro. Este tipo de *redondel*, unas veces abotonado en el hombro y otras no, se encuentra representado a menudo en las obras de mediados del siglo XIV. La abertura caía siempre del lado derecho; para dar libertad al otro brazo se solía doblar el manto hacia atrás, sobre el hombro izquierdo. La indumentaria del rey viejo se ajusta al estilo dominante en el primer tercio del siglo XIV: trajes holgados de corte sencillo, el de encima con mangas más cortas y más anchas que las del de debajo. (En el siglo XIII las mangas del traje de encima eran ajustadas en los puños.)

90 y **92.** Dos santas. Pinturas murales del Monasterio de Pedralbes. Obra de Ferrer Bassa.—La santa de la figura 90 viste sobre la *gonela* un traje de encima sin mangas, abierto en los costados y forrado de piel. Nótese el brazalete con un elemento colgante, y compruébese la culminación posterior de esta moda en la figura 110. En la 92, el traje de encima tiene mangas hasta el codo y está igualmente abierto en los costados. Ambos trajes, ajustados al pecho y despegados de la cintura tienen el nuevo corte a la moda francesa (compárese con la figura 80 que ilustra el antiguo corte). Es posible que el nombre de estos vestidos fuese también de importación francesa. En ese caso podríamos pensar como tal en *cotardía*, vocablo que encuentro en los textos españoles de la segunda mitad del siglo XIV, aplicado a trajes de mujer, y que en los textos franceses aparece ya a principios de dicho siglo, como un vestido común a los dos sexos. Este nombre ha sido asociado por autores extranjeros a los trajes más diversos. Demay, autor de

uno de los trabajos más serios sobre indumentaria medieval francesa (*Le costume au Moyen Age d'après les sceaux*, París, 1880), llama "cotardie" a un traje de encima de corte semejante al de la figura 92, que se encuentra en sellos franceses ya a fines del siglo XIII. Por otra parte, conozco textos franceses que evidencian que la "cotardie" era el nombre de un traje de encima perfectamente equivalente al "surcot", y que se solía forrar de piel. Nótese el *capirote* al hombro en la figura 92.

91. Adoración de los Reyes. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.—Compárese el sobretodo del segundo rey con la figura 88. Las siluetas del más joven y del servidor delatan la misma moda que la figura 89. (Traje muy ajustado al pecho, talle bajo y cintura sin marcar). Ambos llevan el *capirote* en su primitiva forma, pero la punta que cae sobre las espaldas se ha alargado considerablemente (compárese con las figs. 55 y 78).

93. Escenas de la vida de San Marcos. Catedral de Manresa.—Se representan dos escenas de la vida del santo en una misma tabla. Adviértase la silueta de talle bajo, igual que en las figuras 89 y 91, y el *capirote* en la misma fase de su evolución que en la figura 87. Sin embargo, las *gonelas* con el cuello ligeramente subido, delatan una fecha algo más avanzada. Se ha iniciado la tendencia a subir los cuellos, que culminará a principios del siglo siguiente. (Véase fig. 111.) Es también de notar cómo unos trajes se han alargado, mientras que otros se han acortado. Vemos aquí uno de los primeros ejemplos de *capelos* o *capellos* de alta copa, tal vez de origen italiano, que en las artes españolas se encuentran representados a partir de la quinta década del siglo. Es de notar cómo se van imponiendo la barba y el bigote. El peinado de uno de los zapateros, con un pequeño mechoncillo sobre la frente, se estilaba todavía en 1400. Una mujer lleva un traje semejante al de la figura 92 (véase el comentario a esa figura); su *toca*, compuesta de una sola pieza que cubre cabello y cuello, se ajusta a uno de los modelos preferidos en el siglo XIV. Los zapatos puestos a la venta, cerrados y abrochados en un costado, se usaron con frecuencia desde el tercer cuarto del siglo XIV hasta ya mediado el siglo siguiente. En la primera mitad del XIV solían ser más escotados, y se abrochaban con una travilla, como en la figura 87.

94 a **97.** *Crónica Troyana*. Biblioteca del Escorial.—Hombres y mujeres visten a la moda internacional de inspiración francesa. Nótense en ellas los grandes escotes, los trajes ajustados al pecho y holgados en la cintura; en ellos, la importancia adquirida por los botones en mangas y delanteros y la larga cola de los *capirotes* (fig. 94). La *garnacha* a cuadros de la figura 97 presenta la particularidad de estar abotonada y se corresponde con la descripción, en un inventario real, de "una garnacha abotonada en la delantera con botones anchos". (Cámara de comptos de los reyes de Navarra, año 1390. "Memorias de las Real Academia de la Historia, 1879. p. 175.)

98. Martirio de San Esteban. Museo de Arte de Cataluña.—En las ordenanzas sobre los precios de los vestidos, dadas en 1369, se alude a los dos tipos de *sayas* aquí representadas: "e por la saya abotonada seis maravedís e por la sin botones tres maravedís". (*Cortes de León y Castilla*, cit. II, p. 176.) Esta ilustración explica que el precio de una doble al de la otra; la saya abotonada se ajustaba completamente al pecho.

99. Martirio de San Esteban. Palacio Episcopal, Palma de Mallorca.—Adviértase, por comparación con la figura 98, cómo se ha transformado la silueta, marcando la cintura y abombando el pecho; las *sayas* se han acortado, y en los zapatos se advierte ya el remate puntiagudo que se exagerará en los últimos años del siglo XIV y primeros del XV. La fecha va dada por el escudo del obispo Galiana, que aparece en el retablo a que pertenece esta tabla.

100. Virgen de Tobed. Colección Román Vicente, Zaragoza. Obra de Jaime Serra.—Enrique II aparece como donante; lleva sobre la armadura la prenda forrada de algodón que dió origen a la *jaqueta* y que creó una silueta nueva. Esta tabla se supone exvoto del monarca, ofrecido poco después de subir al trono,

en 1369, en acción de gracias por haberse salvado en la batalla de Nájera (1367).

101. Escena del banco del retablo de Sigena. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona. Obra de Jaime Serra.—Representa un episodio de la profanación de la Sagrada Forma por los judíos. La mujer de la derecha lleva un tocado original de la moda española, semejante al *tranzado* del siglo XV en la funda envuelta en cintas donde se recoge la trenza. (Véanse figs. 136, 158 y 184.) Lleva, sobre una *gonela* de mangas largas, un segundo vestido con mangas cortas; nótese el puño de la manga de la *gonela*, cubriendo parte de la palma de la mano, como en las figuras 116 y 105 (en esta última doblado). La mujer de la izquierda lleva el tocado distintivo de las judías. (Se encuentra representado a mediados del siglo XIV en las escenas judías de un manuscrito hebreo, procedente de España, del Museo Británico.) El negro va vestido a la morisca, con *alhareme* en la cabeza y una rica y vistosa *piel* (?). (Existen alusiones documentales a moros vestidos con *aljuba* o *piel*, como los cristianos.)

102. Santo de una entrecalle del retablo de Santa María de Manresa. Obra de Pedro Serra.—Los puños en forma de embudo son característicos, especialmente, del período comprendido entre 1390 y 1410.

103. El festín de Herodes. Iglesia de Santa Coloma de Queralt.—Nótese la diferencia entre el nuevo tipo de *pellote* de la reina, al estilo francés, y el antiguo *pellote* español de las figuras 79 y 83. El elemento colgante de las mangas del rey y de la juglaresa se ha alargado considerablemente respecto a la moda de mediados de siglo (compárese con la fig. 95). El juglar viste *saya* o *gonela*, entallada, con el cinturón muy bajo, como los personajes de la figura 99.

104. Artesonado del claustro del monasterio de Silos.—Nótese cómo las *calzas* se han alargado en la parte que cubre el pie. La nueva moda de los calzados y calzas con largas puntas se nota aún más en las figuras 105 y 114. Debió de llegar a España hacia 1390, ya que en las cuentas de la casa real de Navarra de ese año consta la hechura "de IIII pares de çalças luengas descarlata de la nueva faicon". (Archivo de Navarra. Compto 207, f. 144. Documento facilitado por D.ª Mercedes Gaibrois de Ballesteros.)

105. Viga de un techo mudéjar. Colección Alfonso Espona, Barcelona.—Nótese la nueva silueta femenina. Se tiende en estos años a marcar la cintura y a agrandar los escotes; la falda es más vueluda que algunos años antes (compárese con la fig. 101). El nuevo estilo llevó al moralista Fray Francesch Eximenix, que murió en los primeros años del siglo XV, a criticar de este modo los trajes femeninos: "als pits ample porque posen gran part de lurs cors ensenyar, e al mig estret tant, que es maravella quant la estratura non les trencha o no les fa esclatar (*Libre de los Dones*. Biblioteca Nacional, Madrid.) En la edición castellana de 1542 se ha traducido: "a los pechos amplio, para que le puedan ver gran parte del cuerpo, y en medio, a la cintura, estrecho tanto que es maravilla como la estrechura no las quebranta y ahoga y las hace reventar".

106. Adoración de los Reyes. Colección particular, Barcelona. Obra de Pedro Serra.—La *hopa* equivalía a la "houpelande" franco-borgoña. En España circuló también la palabra *hopalanda*, pero fué *hopa* la que prevaleció. Existen documentos que demuestran la identidad de estos dos nombres. Por ejemplo, en las cuentas de la casa real de Navarra de 1406 figura el gasto siguiente: "A Miguel Laceilla, mercadero en Pomplona, por VII cobdos de payno de Bristol morado pora facer una opalanda a Leonart trompeta del rey... IX cobdos de blanco de Zaragoza por doblar la dita opa..." (Archivo de Navarra. Compto 290, f. 106. Documento facilitado por D.ª Mercedes Gaibrois de Ballesteros.)

107. La Visitación. Academia de la Historia, Madrid.—La mujer de la izquierda viste sobre una *saya* con puños a la moda (véanse figs. 101 y 116) una *aljuba* (?) o *cota* (?) de manga corta. *Tocas* o *alfardas listadas* a la moda española. Telas moriscas en los trajes. Nótense el *entretallado* y los flecos en el borde de las aldas.

108. Donantes del retablo del Canciller Ayala. Art Institute, Chicago.—Notas castellanas son las *gorgueras* cruzadas (escote de la dama de la derecha) y la forma del manto corto o *mantonina*. (Véase comentario a la fig. 118.) Por estos años en Castilla ésta solía ser algo más larga que el *mantonet* del reino de Aragón, y tenía un pequeño cuello levantado (compárense los mantos cortos de esta figura con el representado en la 116). Por estos mismos años era costumbre hacer traje de encima y *mantonet* o *mantonina* de la misma tela, como puede verse en esta figura y en la 116. Así, en diversos documentos que dan noticias sobre los trajes de la reina de Aragón, María de Luna, que murió en 1406, se alude repetidamente a "cots con su mantonet" y a "aljubas con su mantonet". (Véase Aura Javierre. *María de Luna, reina de Aragón*. Madrid, 1942, ps. 139 y 140.) Estos mismos documentos tienen el interés de demostrar que en Aragón se reconocía la existencia de una moda castellana. La reina de Aragón poseía algunas *cots* y *alfardas a la castellana*. Existen pruebas, en documentos del siglo XV, de que las *alfardas* eran una clase de *tocas*, así como repetidas alusiones a *alfardas* con *listas* y *orillas*. Tal vez las tocas representadas en esta pintura ofrezcan una ilustración de las *alfardas castellanas*. Es interesante señalar que era característico de las *cotas castellanas* el tener costura en la cintura y falda fruncida, ya que en uno de los aludidos documentos de la reina Maria de Luna se menciona una *cota* "copada y fruncida, a la guisa de Castilla". Este detalle las diferenciaba de los trajes sin frunces, en que cuerpo y falda eran de una sola pieza, típicos de la moda internacional en el tránsito del siglo XIV al XV (figs. 105 y 116). No faltan ejemplos de *cotas castellanas* en sepulcros toledanos y en la propia pintura catalana. Otros documentos de la Corona de Aragón distinguen entre prendas "fechas a la guisa de Castilla" y "a la guisa de Francia". Ello es digno de ser recordado, ya que demuestra que Castilla fué centro de modas.

109. Escena de la vida de Santa Catalina. Catedral de Sigüenza.—Nótese la abertura lateral de la *hopa* u *hopalanda* del personaje de la derecha. En un documento de 1393 consta la hechura de una "hopallanda luenga muy partida, pora el Rey". (Archivo de Navarra. Compto 219, f. 102; documento facilitado por D.ª Mercedes Gaibrois de Ballesteros.) Nótese también la tirantez de la tela del *jubón* de otro de los personajes, que se conseguía rellenando la prenda con algodón. En los citados libros de cuentas de la casa real de Navarra se encuentran repetidas alusiones a la compra de "alcoton para los jupones" y algunas noticias sobre cómo se llevaba el dinero escondido en el forro de ellos. Es difícil saber el nombre que corresponde al traje que viste la mujer. Por estos años, se encuentran con frecuencia en los documentos los nombres de *aljuba* y *cota*, que se aplicaban a trajes de encima. Queda también la duda de si en este caso se trata de una *hopa*. Notas típicas de la moda de los primeros años del siglo XV son las mangas de boca muy amplia y el ancho reborde o *perfil* en la falda del vestido. A estos anchos adornos de piel se refiere sin duda Bernat Metge cuando hace, por estos años, la crítica de las nuevas modas femeninas, sin duda exagerando un poco: "ab los perfils de les aljubes de vayres purats o erminis y qu'els commencen al genoll, y'n roceguen dos palms per terra. (*Lo Sommi d'en Bernat Metge*, edición de R. Miguel y Planas, Barcelona, 1907, p. 73. Escrito entre 1395 y 1410.) (Véase también fig. 117.)

110. El Festín de Herodes. Museo de Valencia.—Peinado con trenzas a los lados de la cara según la moda francesa; en España se estiló, especialmente, a fines del siglo XIV. Nótese en las mangas la culminación de una moda cuyo desarrollo puede seguirse en las figuras 78, 90, 95, 103 y 105. A estos elementos colgantes, sujetos al brazo y forrados de piel, se alude, sin duda, en un documento de 1390 con el nombre de *pendentes*, documento en el que consta la compra de "644 vientret de menuver" para forrar dos *sobrecotas* para las infantas y "6 leticias" " a porfilar por las faldas, pendentes, tornabrás y amigós" de las mismas. Las otras partes que se perfilaban con piel (tornabrás y amigós) eran las bocas de las mangas y el escote. (Archivo de Navarra. Caja 209, f. 130 v. Documento facilitado por D.ª Mercedes Gaibrois.)

111. Adoración de los Reyes. Museo Diocesano, Tarragona. Obra de Borrassá.—Notas típicas de la moda en la primera década del siglo XV son: el cuello o *collar* muy alto, el pecho abombado y los puños en forma de embudo tragándose la mano. Las mangas amplias y recogidas en la muñeca, que habían aparecido en la última década del siglo XIV, se estilaron hasta 1450 aproximadamente, en dos o tres variedades diferentes. Las mangas amplias de boca muy ancha tuvieron más corta duración. Unas y otras se correspondían con las que en Francia se llamaban "manches ouverts" y "manches closes". En las cuentas de los gastos de la corte de Navarra del año 1398 se citan varias *hopas a mangas abiertas* y una *hopa a manga cerrada*.

112. La Flagelación. Museo Goya, Castres.—Desde los primeros siglos de la Edad Media y hasta después del Renacimiento, se decía que una persona estaba desnuda cuando vestía sólo determinadas prendas, y no cuando carecía totalmente de vestidos. En el siglo XV los hombres "se desnudaban en calzas y en jubón". Las *calzas*, a principios de la centuria, se componían de dos piezas independientes, como en esta figura; después se unieron y se convirtieron en una prenda que cubría la mitad inferior del cuerpo. Nótese el modo de abrocharlas al *jubón* (véase también fig. 38), y su calidad de prenda armada, no demasiado flexible; las ordenanzas de calceteros nos permiten saber que se forraban de cañamazo doblado. Las *calzas* ordinarias se hacían de paño, cordellate o estameña; las más lujosas se hacían preferentemente de escarlata y de grana. En todo tiempo las *calzas* rojas fueron las más apreciadas. En las leyes suntuarias del siglo XIII las *calzas* bermejas se prohibieron a los judíos y las *calzas* de escarlata a los clérigos. El *jubón* tiene *collar* y ribete de diferente tela que el resto de la prenda; era costumbre emplear en el *collar*, y a veces también en las mangas, una tela más rica que en el cuerpo, ya que éstas eran las únicas partes visibles del *jubón*. La silueta abombada del pecho y la tela estirada sin hacer una sola arruga dejan adivinar que la prenda estaba forrada de algodón. Ello permitía modelar el torso humano a capricho. Así, Enrique de Villena, escritor que murió en 1434, pudo criticar a los que creían poderse dar "aquello que les negó la naturaleza" de este modo: "...otros, habiendo las piernas sotiles entre dobles calzas, e aquellas en grueso paño forradas; algunos otros, que por la sotilesa de los cuerpos non omes parescen, cuerpos de gigantes se saben artificialmente faser, todo el algodón e lana del mundo encaresciendo". (*El triunfo de las Donas*. Biblioteca del Escorial.)

113. Santa Bárbara. Colección Matéu, Barcelona.—Cuellos como el de esta *hopa*, altos, abiertos y un poco despegados, se representan en obras españolas de los primeros veinte años del siglo aproximadamente. La *hopa*, más corta que el traje, busca crear un efecto parecido al de los vestidos con anchos *perfiles*, típicos del tránsito del siglo XIV al XV (véase fig. 109).

114. Episodio de la leyenda de la Santa Cruz. Museo Provincial, Valencia.—El personaje de la izquierda lleva, bajo una *jaqueta* de amplias mangas, un *jubón* del que sólo se ven los puños, uno de ellos desdoblado y cubriendo la mano. El cinturón o *cintura* atravesando las caderas desapareció en los primeros años del siglo XV. A su lado, un personaje lleva el mismo tocado que los reyes granadinos pintados en el techo de la Alhambra por estos mismos años. Existen otros ejemplos de moros tocados en la misma forma. Es interesante notar que en las miniaturas mozárabes del siglo X se encuentra ya este tocado (véase fig. 18), compuesto por una *toca*, que envuelve cabeza y cuello, y una banda atada horizontalmente sobre la frente.

115. Escena de la leyenda de San Jorge. Museo Victoria y Alberto, Londres.—Los dos paños que formaban la *huca* se llevaban flotantes, o bien, como aquí, unidos en el costado. A juzgar por otras varias representaciones gráficas, esta prenda solía adornarse con una cruz; en el inventario de los bienes de D. Alvaro de Zúñiga, por ejemplo, figura "media huca de damasco blanco trepada, con una cruz negra", año 1468 (Publicado por Liciniano Sáez: *Demostración histórica del*

verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado de don Enrique IV... Madrid, 1805. Apéndices.) Es interesante recordar que el emperador Segismundo, yendo de peregrinación, el año 1415, llevaba sobre las armas "une heucque, en laquelle estoit une droicte croix devant et derriere de couleur cendre". (Monstrelet, *Chroniques*, III, p. 137.)

116. Escena de la vida de la Virgen. San Francisco, Villafranca del Panadés.—Las jóvenes llevan—como doncellas—el pelo suelto. Una viste *gonela* a cuerpo, forrada y ajustada. No faltan críticas a este traje en textos contemporáneos: "ab les gonelles de la cinta avall molts amples y forrades per retre y mostrar llurs anques ben grosses, y de la cinta amunt embotides de tela y de cotó per fer llurs bons pits... y per cobrir molts defalliments que han" (con las gonelas de la cintura abajo muy amplias y forradas por dentro para mostrar sus caderas bien gruesas, y de la cintura arriba embutidas de tela y de algodón para que les hagan buenos pechos... y para cubrir muchos defectos que tienen). (*Lo Somni d'en Bernat Metge*, cit. p. 73.) Los trajes de encima que visten estas doncellas son de dos tipos, largos o cortos. No sabemos si a unos y a otros correspondían nombres distintos o si todos ellos se incluían balo las denominaciones de *cota* y *aljuba*. Una de las doncellas parece llevar tres vestidos superpuestos. Compárese las cintas o *pendentes* que cuelgan de los brazos de una de ellas con la figura 110.

117. Nacimiento de la Virgen. Museo Fogg, Cambridge.—La mujer de la izquierda viste, sobre una *hopa* de ancho *perfil* en el borde de la falda—según se estilaba en Francia—, un *mantonet* (?) al estilo nacional, de tres paños y con gran cuello levantado. Novedad respecto a la moda del primer decenio son las mangas cortas con grueso reborde de piel en el traje de encima de otra de las mujeres. Esa misma lleva *paternoster* en el cuello y una variedad del *tocado de cuernos;* el pelo se recoge en dos bolas a los lados de la cabeza y se recubre con una redecilla llamada *crespina;* encima se coloca la *toca*. Así como los *cuernos* puntiagudos sufrieron variaciones a lo largo del siglo (fig. 119), los cuernos redondeados, tal como los vemos en esta figura, se estilaban en España todavía a principios del noveno decenio. No obstante, se nota aquí cierta tendencia a ensanchar el tocado, tendencia que se manifiesta en otros ejemplos de hacia 1415-20.

118. Sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas. Museo Provincial, Burgos.—El *capirote* ha tomado el aspecto de un verdadero turbante. La parte larga y estrecha, que en las figuras 87 y 93 da la vuelta a la cabeza, es aquí ancha y retorcida; el extremo que allí quedaba doblado hacia arriba, cae aquí en dirección al hombro izquierdo. La forma del manto femenino, abierto en los delanteros, delata la moda nacional, mientras que la *gorguera* cruzada y la forma del cuello responden más concretamente a la moda castellana. (Véase comentario a la fig. 108.) Las capitas o mantos pequeños que los documentos catalo-aragoneses, llaman *mantonets*, recibían en Castilla el nombre de *mantoninas*. Así lo demuestra un documento navarro de 1392, en el que consta la compra de telas para "III chicos mantos a la maniera de Castiella, dichos mantoninas, las dos por las dos señoras infantas e la otra a doña Johana hermana del rey". (Archivo de Navarra. Caja 63, número 4, documento facilitado por D.ª Mercedes Gaibrois.)

119. Presentación del paño de la Verónica a Abgar. Museo de Vich. Obra de Borrassá.—La *hopa* del personaje de la derecha se adorna con una *banda* al estilo francés. En las compras hechas para la Casa Real de Navarra, en 1410, figuran: diez cobdos de roge et diez cobdos de blanco de Bristol para facer las bandas de las hopas a la devisa de la infanta". (Compras para la casa real de Pamplona, 1410. "Memorias de la Real Academia de la Historia", IX, p. 181.) A su lado, otro personaje lleva un manto circular a *fondón de cuba*. El siguiente se toca con *capirote;* la parte doblada hacia arriba ha adquirido gran desarrollo por influencia de la moda franco-borgoñona. En las *hopas* masculinas se ven los dos tipos de mangas más a la moda entonces: unas amplias, de bocas desmesuradamente grandes, en boga hasta 1430, y otras que no pasan del codo, con grueso reborde de piel. Ambos tipos

son criticados por Bernat Metge: "ades las fan tan amples (las mangas) que par
que porten a cascuna part un manto, ades las porten trossades a mig brassos".
(*Lo Somni d'en Bernat Metge*, cit. p. 106.)
120 y 122. Entronización de San Pedro. Santa María de Tarrasa. Obra de
Borrassá.—En relación con la figura 120 puede recordarse el texto siguiente:
"A Remón Vidal, peilletero morant en Esteilla, por forrar VI hoppas entretaylla-
das a ondas poral Sr. Inffa. et las V Inffantas sus hermanas... VI florines" (año 1399.
Archivo de Navarra. Documento facilitado por D.ª Mercedes Gaibrois). La figura
122 presenta, como novedades que trae el segundo decenio, el grueso reborde de
piel en mangas y escote, y la falda de la *ropa*, hecha a nesgas.
121. Escena de la vida de Santa Bárbara. Colección Bosch, Barcelona.—No-
vedad importante que señalar respecto a la moda del primer cuarto de siglo es el
cuello de la *ropa*, abierto y con las puntas dobladas. (En otras escenas del mismo
retablo se aprecia bajo el cuello de la *ropa* otro igual que pertenece al *jubón*.) Estos
cuellos abiertos, que no son rígidos, aparecen con frecuencia en pinturas de la
gran escuela flamenca de los alrededores de 1430. El *bonete* con gran copa redon-
deada y fruncida era uno de los tocados más en boga durante las décadas tercera
y cuarta.
123. La reina Urraca consultando a los suyos. *Crónica de los Reyes de Cas-
tilla*. Biblioteca Nacional, París.—La moda nacional española se manifiesta en el
gran cuello de la reina, que sobresale por encima de su cabeza; concretamente la
castellana, en la prenda cerrada, corta y con *maneras* que ella viste. Los tocados
de las damas son una de las interpretaciones españolas de los *cuernos* franceses; se
caracterizan por su aspecto pesado y macizo.
124. *Castigos del Rey don Sancho*. Biblioteca Nacional, Madrid.—Nótese el
peinado a la moda franco-borgoña; en España se encuentran a partir de la se-
gunda década y, especialmente, de la tercera. Posteriormente se conservó el mismo
corte, con el cogote afeitado; pero el pelo no se llevaba ahuecado como aquí, sino
más aplastado (fig. 143). Zapatos de moda en Francia desde 1410 a 1430. La *ropa*
forma pliegues que no son todavía los típicos pliegues acanalados de la moda inme-
diatamente posterior (figs. 138 y 139). Talle bajo dominante en el tercer decenio;
aunque coexistiendo con otras siluetas, el talle bajo se llevaba todavía en la quinta
década.
125. De cómo fué reina Ester. *Biblia* de la Casa Alba, Madrid.—La gran *hopa*
de la reina nos puede explicar un pasaje de una carta del infante don Enrique a
Juan I de Portugal, escrita en 1428, en la que se notifica que "a infanta esteva tão
cansada pella opa que era muito pesada". (*Provas da Historia Genealógica*. VI, 352.)
Nótese el talle bajo en los trajes masculinos.
126. El festín de Baltasar. *Biblia* de la Casa Alba.—Diversos tipos de tocados,
unos de moda desde principios de siglo (bonetes en forma de bolsa), otros desde la
segunda década (*guirnaldas* de piel). Servidores con *ropas* de mangas cortas, lu-
ciendo otras de un vestido interior o, tal vez, postizas. Las pestañas recortadas
en ondas se estilaban, en la misma forma, ya a principios del siglo. Compárense los
trajes hechos a nesgas con el de la figura 122; no conozco ejemplos posteriores a
esta miniatura ni anteriores al de aquélla. Sólo en los últimos años del siglo XV
renace una moda semejante.
127. Santa Catalina. Colección Muntadas, Barcelona.—Por estos años seguía
siendo *hopa* el nombre del traje de lujo forrado de piel que no admitía encima otros
vestidos. Recordemos, por ejemplo, la alusión a "una hopa de paño prieto aforrada
en armiños, de la condesa", de 1429-33, que se corresponde con esta ilustración.
(Inventario de los bienes de la Condesa de Medinaceli, publicado por Paz y Meliá
en *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. Señor
Duque de Medinaceli*. Madrid, 1915, p. 49.) *Tejillo* era el nombre que se daba al
cinturón, por lo general de seda, con *cabos* y *hebillas* de metal. Esta figura es re-
presentativa del estilo dominante en la moda femenina desde 1430 a 1450, apro-

ximadamente: figuras esbeltas, cintura alta, pliegues recorriendo el traje de arriba abajo y escote en pico no muy pronunciado (después de 1450 los escotes en pico solían llegar hasta la cintura). Ello no quiere decir que existieran también otros estilos. En España es siempre más difícil que en cualquier otro país ejemplificar en una sola figura los rasgos más característicos de la moda de un determinado momento del siglo XV.

128. Santa del retablo de la iglesia parroquial de Cardona.—Mangas de la ropa a *fondón de cuba*, o sea cortadas en círculo. Las de debajo, *listadas*, son independientes. A lo largo de todo el siglo XV se encuentran alusiones a mangas sueltas en los inventarios de vestidos. En el de los bienes de los señores de Moxent, por ejemplo, figuran: "maneges listades de fill de seda ab franchs" que se pueden relacionar con esta figura. (Archivo Histórico Nacional, Casa de Osuna, legs. 646 y 647.) Las *listas* no formaban parte del tejido, sino que consistían en una especie de cintas superpuestas a éste; eran una de las notas más frecuentes en las prendas que los documentos califican de moriscas.

129. Santa Lucía. Colección Muntadas, Barcelona.—El mantoncillo de tres paños, así como la *toca*, colocada en la parte posterior de la cabeza, son notas peculiares de la moda española. Las *tocas* de este tipo se estilaron en el segundo cuarto del siglo. El peinado que dejaba las orejas descubiertas dominó desde mediados del cuarto decenio hasta ya comenzada la séptima década.

130. *Fábulas de Esopo*. Biblioteca del Escorial.—Compárese el peinado, pliegues y calzado del hombre con la figura 124 y véase comentario a esa figura. La mujer lleva mangas anchas y recogidas en el puño, como en la figura 123. Estas mangas en el traje femenino español no aparecieron hasta el tercer decenio.

131. Alfonso III el Magno visitando a San Froilán. Catedral de León. Obra de Nicolás Francés.—Uno de los ejemplos más antiguos en que el *alhareme* o turbante aparece incorporado a la moda cristiana. Ya Alfonso V de Aragón († 1424) tenía en su guardarropa varios *alharemes* o *alfilemes* (inventario publicado en el "Anuari del Institut d'Estudis Catalans", 1907, p. 188). Aquí se ve en unión de un *bonete* y de la corona de rey. El manto con dos aberturas casi en los costados, en la forma que aquí se representa, se repite en obras fechables en la tercera y cuarta década del siglo. El traje del personaje de la izquierda, rematado en tiras *entretalladas*, se encuentra representado en obras del segundo cuarto. Armand, en su libro *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure* (París, 1929), que es el mejor estudio aparecido hasta la fecha sobre indumentaria medieval francesa, opina que estos trajes son los que se llamaban en las cuentas de los duques de Borgoña "habits a la façon d'Allemagne" (p. 324). Los pliegues regulares y separados que recorren el traje aparecieron antes que los pliegues representados en la figura 139. Nótese el gran *sombrero* característico de la moda de la cuarta y quinta década especialmente. Se sabe que el retablo a que pertenece esta escena estaba terminado en 1434.

132. Cristo y la Samaritana. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.—En el escote *gorguera*, en la cintura *faja*. La *faja*, a diferencia del *tejillo*, que tenía hebilla y puntas de metal, consistía en una simple banda de tela anudada a la cintura. El *alhareme* femenino se diferenciaba del masculino en que uno de sus extremos pasaba bajo la barbilla. Con este extremo podían las mujeres cubrirse el rostro como las moras, pero no lo hacían más que cuando viajaban. En uno de nuestros cancioneros del siglo XV hay unas coplas de un caballero dedicadas a una dama que que quería partir de Valencia, y que había pedido consejo sobre sus vestidos. Respecto al tocado, el caballero le aconseja: "con un gentil alhareme / discretamente tocada / porque el viento no la queme / y más por fin si se teme / ser conoscida y mirada. (*Cancionero general de Hernando del Castillo*. Ed. Sociedad Bibliófilos Españoles. Madrid, 1882. II, p. 39.)

133. San Sebastián. Iglesia parroquial de Púbol. Obra de Bernardo Martorell.—La gran novedad que trae la moda en el cuarto decenio son los trajes recorridos de arriba abajo por pliegues perfectamente regulares y acanalados, como

en esta figura y en la 132. Fuera de España hacía ya algún tiempo que se habían generalizado. En las obras que conozco fechadas en la cuarta década antes de 1435 no aparecen todavía estos pliegues; después de esa fecha dominan de un modo absoluto. *Ropa* y *sombrero* reflejan fielmente la moda franco-borgoñona.

134. San Sebastián. Pintura mural en el claustro de San Isidoro del Campo, Santiponce.—*Ropa* con pliegues en dos series, ambas hacia el centro, lo que delata una fecha anterior a la figura 133.

135. Tobías y el Angel. Museo Diocesano, Tarragona.—Casi invariablemente las *ropas* se forraban de piel. En verano se llevaban *ropas* menos abrigadas, pero como el forro era imprescindible se empleaba tela en vez de piel. Era costumbre buscar contraste entre el color del vestido y el del forro. La *ropa* que aquí se representa se puede relacionar con descripciones que se encuentran en los inventarios de vestidos, tales como la siguiente: "Una ropa de paño negro, corta, aforrada en chemelote blanco." (Relación de los bienes que quedaron del Conde de Plasencia, D. Pedro de Zúñiga, 1455. Archivo Histórico Nacional. Osuna 215-10.) Este personaje, para pasar el riachuelo, se ha quitado las *medias calzas*—origen de las medias—y muestra la parte superior de la prenda, que más adelante dará origen al *calzón*.

136 y 137. Escenas de la vida de San Juan Bautista. Colección Muntadas, Barcelona.—La mujer de la figura 136 lleva bajo la *toca* un *tranzado* adornado con cintas. Este tocado fué una de las creaciones más típicas de la moda española, y se usó a lo largo de todo el siglo XV y parte del XVI. Fray Hernando de Talavera es quien nos ha permitido conocer su nombre, al hacer la crítica de los peinados femeninos de su tiempo: "Ya facen dellos (de los cabellos) diademas, ya los cogen en tranzados costosos muy delgados, con cintas de oro y de seda liadas." (*Tratado provechoso que demuestra cómo en el vestir y en el comer se cometen muchos pecados.* Parte III, cap. 5, f. 65 v. Hay ejemplares en la Biblioteca del Escorial y en la Biblioteca Nacional de Madrid.) Al decir delgados Fray Hernando se refiere, sin duda, a la finura de la tela empleada en ellos. Sabemos, por otros documentos, que había *tranzados* de holanda, que era la tela preferida para confeccionar las camisas de lujo. El nombre de este tocado vendría de la trenza a que servía de funda.

Adviértase en la figura 137 la forma que ha tomado el capirote. Consiste en una rosca encajada en la cabeza (el *rollo*), una pieza tubular ancha y corta, que cae sobre el hombro izquierdo (la parte que en el antiguo capirote cubría garganta y hombros), y otra pieza tubular estrecha y larga (la *beca* o *chia*). Esta pieza colgaba hasta cerca del suelo o se llevaba, como aquí, cruzada sobre el hombro. La *beca* (de bec: pico), nació del progresivo alargamiento del remate en punta del antiguo *capirote*. Este proceso puede seguirse en las figuras 55, 78, 91 y 94. El *rollo* se rellenaba con lana o con juncos. En el documento de las compras para la boda de María Herrera con Pedro Fernández de Córdoba, fechado en 1443, constan: "$2^{1}/_{2}$ varas de florentín para un capirote de rollo a 250 la vara, hechura con el rollo y lana de ciervo 70 maravedís". (Paz y Meliá: *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Medinaceli*, cit. p. 49.) En el inventario de los bienes del conde de Palencia, en 1458, figura "un capirote negro con su rollo de juncos". (L. Sáez: *Demostración histórica*... cit. p. 524.) Es interesante recordar que en algunos inventarios franceses se alude también a "chaperons" con "bourrelet de jonc". (Armand: *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure*, cit. p. 368.) Nótense en las figuras 136 y 137 las mangas fruncidas en los hombros. Se encuentran representadas en obras de la quinta década. Son todavía mangas de boca ancha, distintas a las mangas fruncidas características de la moda en una fase inmediatamente posterior (figs. 143 y 145).

138. Episodio de la leyenda de San Miguel. Museo del Prado.—Los tocados puntiagudos, representados insistentemente en las artes plásticas del siglo XV, fueron en ciertos momentos—especialmente en al última etapa de la centuria—tocados propios de los judíos. En esta escena, el tocado puntiagudo lo lleva un caballero intencionadamente vestido a la moda cristiana y con una gran influencia franco-borgoñona en su traje. La moda de los grandes tocados, típica del tercer cuarto del siglo, se refleja en esta figura, así como en las 131, 133, 139 y 140. El traje del labriego muestra cómo las clases más humildes conservaron durante siglos las mismas formas de indumentaria.

139. San Pedro entronizado con donantes. Iglesia parroquial de Púbol. Obra de Bernardo Martorell.—La moda nacional se manifiesta en el manto de tres paños que lleva la mujer. Compárese el remate inferior de la *ropa* del niño con la figura 131, y véase el comentario a esa figura. Allí, los pliegues, más separados, corresponden a una moda algo más antigua. Nótese el gran tamaño del *sombrero* de *vedijas* depositado en el suelo.

140. Virgen con ángeles. Museo Lázaro, Madrid.—En el traje de este personaje, plegado todo alrededor, se nota, más que la influencia borgoñona, la italiana. El sombrero, por el contrario, repite uno de los modelos típicamente franco-borgoñones.

141. La Adoración de los Reyes. Museo Provincial de Zaragoza. Obra de Jaime Huguet.—Traje intencionadamente morisco, pero compuesto de prendas que usaron los cristianos españoles. En el vestuario de Gómez Manrique, por ejemplo, figuraba entre otros *albornoces* uno "blanco, labrado con oro y verde", que se asemejaría bastante al representado en esta figura. (Inventario publicado por Paz y Meliá en el *Cancionero de Gómez Manrique*. Madrid, 1886, p. 336.) El *albornoz*, a diferencia del *capellar*, era cerrado. Así lo prueba el relato que hace Andrés Bernáldez del atentado de Málaga; allí cuenta cómo un moro entró en el campamento cristiano, fingiendo que iba en son de paz, y en el momento oportuno "demandó un jarro de agua por dar lugar a su brazo a alzar el albornoz, e entonces sacó el alfanje por debajo e comenzó a dar de cuchilladas..." (*Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*. Biblioteca de Autores Españoles. LXX. Madrid, 1878. capítulo LXXXIV, p. 627.)

142. El Festín de Herodes. Museo Metropolitano, Nueva York.—La mujer en primer término viste sobre el traje de debajo, o sea sobre la *saya* o el *brial*, una *ropa* hendida a ambos lados, forrada de piel. En la cabeza lleva una *guirnalda* o *garlanda* sobre las *trufas*. En el siglo XV el nombre de *guirnalda*, además de emplearse con el mismo valor que hoy día, se aplicaba a determinados tocados de los cuales éste es un ejemplo. Algunos textos nos permiten saber que las *guirnaldas* o *garlandas* se hacían de paño, que se rellenaban con juncos, igual que los *capirotes* de *rollo* (véase comentario a la fig. 137), o que se bordaban con aljófar y piedras preciosas. Las figuras femeninas de esta pintura pueden servir de ilustración a unos famosos versos del Marqués de Santillana, en los que describe los trajes de unas elegantes serranillas: "Dos serranas he trovado / al pie de áspera montaña / segund es su gesto y maña / non vezadas de ganado. / De espinas traen los velos / e de oro las crespinas, / sembradas de perlas finas, / que le aprietan los cabellos, / e las trufas bien posadas / amás de oro arracadas... / Ropas traen a sus guisas / todas fendidas por rrayas / do les parecen las sayas, / forradas de penas grisas / sus ropas bien asentadas... (Publicados en "Bulletin Hispanique", 1908, página 409.) Las *crespinas* se componían de una tela recubierta con una redecilla. En el grabado no se aprecian las perlas, colocadas en el cruce de los hilos de la red, que "siembran" la *crespina*, pero en el original sí se aprecian estas perlas. Las "trufas bien posadas" son las prominencias laterales—rellenas no sabemos con qué material, pues el cabello sólo no bastaría—que las *crespinas* recubren. Las arracadas cuelgan de las orejas de la figura que representa a Salomé. Con *velos de espinas* se refiere el poeta a una clase de tela muy fina. Los *papahigos de camino* se citan en algunas de las pragmáticas que dieron los Reyes Católicos para contener el lujo. Parece ser que el *papahigo* venía a ser entonces lo mismo que hoy día.

143. Retrato del Marqués de Santillana. Colección Marqués de Santillana, Madrid. Obra de Jorge Inglés.—Nótense las mangas abullonadas, una de las notas

más características de la moda desde poco antes de 1450 hasta 1465 aproximadamente. En el sexto decenio sobresalían bastante por encima de la línea natural de los hombros (véase también fig. 145). Después tendieron a ensanchar más los hombros, sobresaliendo menos por encima de ellos (véanse figs. 153 y 154). Las *calzas soladas* o *calzas de soleta* eran las que tenían suela y se podían usar, por ello, sin necesidad de otro calzado. Nótense sus afiladas puntas; entre 1450 y 1465, aproximadamente, volvió la moda de los calzados puntiagudos, que ya se habían estilado hacia 1400-1410.

144. Episodio de la vida de Santa Clara. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.—Por estos años las mujeres usaban capitas tan cortas como los *mantonets* de la segunda y tercera década del siglo, pero cerradas por delante. La moda nacional se manifiesta también en la forma de los tocados—*cofias* en forma de bolsa—y en la línea de los hombros, que es la misma que en la figura 143. Esta línea, en trajes femeninos, fué nota peculiar de la moda española.

145. San Sebastián. Colección Fontana, Barcelona.—La influencia italiana se manifiesta en que la *jaqueta* está plegada todo alrededor. La de la figura 143, a la moda borgoñona, no tiene pliegues en los costados. Las *galochas*, según datos documentales, se hacían de madera o de hueso. Por estos años, alterna el peinado de la figura 143—de corte muy especial y con el cogote afeitado—con las largas melenas rizadas y arregladas con afectación. Así, Fray Hernando de Talavera censuraba los peinados masculinos de este modo: "quando cabellos muy altos cercenados y hasta arriba alzados, quando luengos, muy peinados y alguados, con grand compás e grand estudio hechos y afeitados" (los afeites era lo que hoy llamaríamos artículos de tocador). (Fray Hernando de Talavera: *Tratado que demuestra cómo en el vestir y en el comer se cometen muchos pecados*, cit. Parte III, capítulo 4.°, f. 62 v.). Cuando a fines del siglo volvieron a estar de moda las melenas largas, aun cuando el pelo fuese rizado, se dejaba éste en una forma más natural (figs. 173, 175 y 180), y si el pelo era liso, no se recurría a artificio para rizarlo (figs. 170 y 181).

146. Virgen de la Misericordia. Palacio Episcopal, Vich.—En la serie de mantoncillos cortos femeninos, originales de la moda femenina española del siglo XV, el de dos paños fué el último en aparecer. Posiblemente tuviera su origen en una prenda similar masculina (véase fig. 142). Es también nota peculiar española la *toca* o *alfarda listada* que recubre los *cuernos*.

147. Puerta de los Leones. Catedral de Toledo.—Bajo las mangas cortas del traje de encima asoman otras que no pertenecen al de debajo, sino que son postizas. Las mangas de este tipo se hacían con tela blanca o muy clara, más ligera que la empleada en los trajes; son nota frecuente, en la segunda mitad del siglo, en España como en Países Bajos. (Véanse también figs. 152 y 163.) El *rollo*, por su forma, es igualmente de origen flamenco. Los *rollos* de este tipo se estilaban todavía en 1485; después triunfaron los tocados que no sobresalían mucho por encima de la cabeza.

148. Puerta de los Leones. Catedral de Toledo.—La *loba* era traje propio de doctores y letrados. Era también uno de los vestidos indicados en los duelos. En la Pragmática que dieron los Reyes Católicos para reglamentar los lutos se establece que: "por las personas reales trayan los hombres lutos de lobas cerradas e con falda e capirotes, todo de paño tondido... e por los grandes e prelados e personas de titulo e otras semejantes trayan los hombres lobas cerradas por los lados, sin falda, e capirotes, todo de paño tondido, e por las otras personas, lobas largas con maneras abiertas por los lados, que alleguen más de fasta el suelo y que no rastren, y sayos e capirotes de paño negro tondido". (*Las Pragmáticas del Reino*... Alcalá de Henares, 1528, f. CLXVI.) En general, las lobas que se citan en los textos eran negras, grises o moradas; sin embargo, no faltan alusiones documentales a lobas de colores más vivos. Los *bonetes* cilíndricos o troncocónicos se estilaron desde mediados del siglo, lo mismo en España que en Francia y Países Bajos. Los *bonetes*

españoles de este grupo eran más anchos que los flamencos y franceses, y, en consecuencia, se llevaban más metidos en la cabeza.

149 y 150. Sepulcro de los Velasco. Monasterio de Guadalupe.—Documentos relacionados con este sepulcro se refieren en la forma siguiente a los trajes con que el escultor vistió a sus figuras: "el bulto de la dueña (fig. 149) ha de estar tocada de dos tocas llanas, una más baxa que llegue cerca de las orejas, e la otra un poco más alta, e amas a dos que lleguen cerca de los hombros en tal manera que non cubran mucho el manto. E ha de tener su reboço por debaxo de la barba en tal manera que cubra bien la garganta e la barba quede descubierta, e salga por debajo del reboço una cadenica con una qresta pequeña que venga a caer en medio de los pechos..." "el bulto de la señora Isabel (se pinte) el manto negro, lo que paresce del balandrán pardillo escuro, la cadena e crus e joyal sea dorada, las piedras los colores que requieren, el texillo prieto e fervilla e guarnición de oro, el rostro e manos encarnadas, las tocas blancas... Los pajes (fig. 140) las ropas blancas de damasco e los jubones verdes de brocado... Los cabellos ruvios, las calzas moradas, los zapatos naranjados e los enforros pardillos..." El *jubón* aludido es sólo visible en el cuello. (Contrato del escultor Egas con don Alfonso de Velasco y disposiciones que dió su esposa sobre los enterramientos, publicado en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". XX, 1912, ps. 206 y 214.)

151. Puerta del Nacimiento. Catedral de Sevilla. Obra de Mercadante.—El tocado y el calzado del hombre son versiones populares de *bonetes* y *botas* de moda. (véanse *bonetes* de las figs. 148 y 154.) En cuanto a las *botas*, podemos recordar una vez más a Fray Hernando de Talavera: "Un tiempo botas francesas, delgadas y muy estrechas, otro tiempo anchas, gruesas y atacadas." (*Tratado que demuestra cómo en el vestir... se cometen muchos pecados*, cit. Parte III, cap. 4.°, f. 63.) La *beca*, cuando no formaba parte del *capirote*, se usaba como bufanda para abrigarse el cuello.

152. La presentación de la Virgen en el Templo. Museo de Budapest.—Mangas claras postizas, a la moda flamenca. En los hombros, los *brahones;* en la cabeza, un *rollo*. Las mujeres del fondo se tocan con bonetes. Fray Hernando de Talavera, en la crítica que nos ha dejado de las modas del tercer cuarto del siglo XV, censura que las mujeres hubiesen suplantado las tocas tradicionales por los *bonetes:* "y algunas ponen sin vergüenza bonetes en sus caras". (Ob. cit. Parte III, capítulo 5.°, f. 66.)

153. San Abdón y San Senén. Santa María de Tarrasa. Obra de Jaime Huguet.—Nótense las mangas de los *jubones*, abiertas longitudinalmente para mostrar las de la camisa, al estilo italiano. El *capirote* de uno de los caballeros tiene larga *beca* que cruza el pecho; la cresta, que en la primera mitad del siglo llegaba hasta el hombro, se ha acortado (compárese con la fig. 137). En cuanto a su calzado, ofrece una ilustración más al citado Tratado de Fray Hernando de Talavera, obra de interés excepcional para el traje español del tercer cuarto del siglo XV: "quando calzas de soleta con chinelas o sin ellas". (Ob. cit. Parte III, capítulo 4.°, f. 63.)

154. El Príncipe de Viana. *Cartas a los Reyes de Aragón, Castilla y Navarra*, de Fernando de Bolea. Biblioteca Nacional, Madrid.—La moda borgoñona se manifiesta aquí en toda su pureza: hombros anchos, cintura estrecha, alargamiento de la figura, etc. Nótese cómo ha cambiado la línea de los hombros respecto a las figuras 143 y 145. Sirven de comentario a esta ilustración unas coplas que expresan "el ideal de galán en cuanto a vestido" y que ensalzan la estrechez de la cintura masculina y la delgadez: "Ha de ser lindo, lozano, / el galán, a la mesura / apretado en la cintura, / vestido siempre liviano, / ... El galán, flaco, amarillo, / debe ser y muy cortés..." (Coplas que hizo Suero Ribera sobre la gala. *Cancionero de Hernando del Castillo*, cit.) Fray Hernando de Talavera no olvidó criticar tampoco el afán de aquellos galanes por apretarse la cintura: "Pues en el ceñir ya cintos apretados y broñidos y angostos..." (Ob. cit. Parte III, cap. IV.) En la séptima década

es cuando en España los tocados alcanzaron el máximo alargamiento. Bien decía Fray Hernando: "los bonetes... ya tan levantados y llenos de viento que pequeño aire los derriba y da con ellos en el suelo". (Ob. cit. Parte III, capítulo IV, f. 62 v.) Aunque este códice está fechado en 1480, el retrato del príncipe, que murió en 1461, refleja la moda que le correspondió en los últimos años de su vida.

155. *Genealogía de Reyes*, de Alonso de Cartagena. Biblioteca de Palacio, Madrid.—Ejemplo muy claro de la influencia del traje de hombre en el de la mujer, fenómeno típico de la moda española. El *cos* de la reina es visible en el escote y en las muñecas; el pico que forma bajo la garganta es característico de estos años. Fray Hernando de Talavera se refiere a calzados como los de esta ilustración en su *Tratado*: "... Cuando çapatos de cuerda con puntas mucho luengas". (Ob. cit. Parte III, cap. 4.°). Nótese la cuerda en el costado.

156. Sillería del coro de la catedral de León, comenzada en 1467.—*Trena* es el nombre de la cinta con que se abrocha la *saya*. A través de la abertura se ve el *cos*, o tal vez solamente una pieza delantera que se usaba, bien sin el *cos*, o bien sobre él. El talle largo es frecuente en la indumentaria femenina española durante el séptimo decenio especialmente.

157. *La Visión Delectable*, de Alfonso de la Torre. Biblioteca Nacional, París.—Ejemplo interesante del traje que en el siglo XVI España pondrá de moda en Europa: falda acampanada con *verdugos* y *ropa* ampliamente abierta delante en pico. Son también originales de la moda española las mangas. Véase su desarrollo posterior en las figuras 158, 159 y 165.

158. El Festín de Herodes. Colección Muntadas, Barcelona.—El atuendo de las mujeres es típicamente español en tocado, peinado, *camisas listadas* y *a escaques*, aros de la falda o *verdugos*. Sin duda se refiere a trajes semejantes a éstos el cronista Palencia cuando cuenta, refiriéndose a la reina doña Juana: "Vino a precipitarse en una nueva culpa que por algún tiempo logró mantener secreta merced al traje que de intento había adoptado tiempo antes. A su ejemplo, todas las damas nobles españolas usaban vestidos de desmesurada anchura que mantenían rígidos en torno al cuerpo multitud de aros durísimos, ocultos y cosidos bajo la tela. (*Crónica de Enrique IV*, escrita en latín por Alonso de Palencia. Traducción castellana de A. Paz y Meliá. Madrid, 1904. II, p. 172.) Otros textos aluden a *verdugos* forrados de tela o de oro, que al mismo tiempo que armaban la falda eran un elemento decorativo. Fray Hernando de Talavera dedicó un capítulo entero de su obra a condenar el uso de los *verdugos*, de los cuales dice cosas como las siguientes: "es avito muy raro y sin provecho, porque aunque las caderas andan así demasiadamente arropadas, todo lo de debajo hueco y apartado de las piernas...". El mismo Fray Hernando describe el *tranzado* (véase comentario a la fig. 136) y el peinado que llevan estas mujeres, con el pelo tapando las orejas, peinado que se impuso en España durante el último cuarto de la centuria y que influyó en la moda europea de la primera parte del siglo XVI: "ya echan la crencha de fuera y facen gran partitura, torciendo los cabellos y componiéndolos fasta cubrir las orejas y aun dejando algunas mechuelas fuera. (Ob. cit. Parte III, capítulo 5, f. 65 v.) Posteriormente, el cabello que cubría las orejas no se torcía, como aquí, sino que se peinaba lo más liso posible (fig. 184). Los mechones, que según Fray Hernando se dejaban a veces fuera, pueden apreciarse en la figura 179. Una de las acompañantes de Salomé lleva el *brial* o la *saya* directamente sobre la camisa; bajo la *trena* o cordones es visible la pieza destinada a tapar la abertura de los vestidos que tenían esta forma; la otra muestra en el escote el corpiño interior o *cos*. Los hombres no llevan ya las mangas abullonadas en los hombros, dominantes en el sexto y parte del séptimo decenio; pero los *collares* de sus *jubones* son todavía muy anchos. Los puños abiertos muestran la *camisa* más ostentosamente que en la figura 153, que es ejemplo de una moda más antigua. En la séptima década dominaba todavía el peinado de pelo muy corto y de cogote afeitado. En la octava, la melena corta, en la forma que aquí se representa, gana terreno.

Después, las melenas fueron siendo cada vez más largas. Compárese el *tabardo* del personaje de la derecha con los del siglo XIII (figs. 55 y 62).

159. Nacimiento de la Virgen. Colección Valenciano, Barcelona.—Dos mujeres llevan, sobre la *camisa* o *alcandora*, el *cos* sin mangas. La que está sentada viste dos faldas o *faldetas* sobrepuestas. Fray Hernando de Talavera no olvidó tampoco esta prenda femenina; opinaba que se pecaba por "demasía en el vestir" cuando se llevaban juntamente demasiadas prendas, por ejemplo, "quando las dueñas visten faldetas, fasta tres pares de ellas". (Ob. cit. Parte III, cap. I, f. 54.) Lo mismo las *faldetas* que el *cos* eran prendas destinadas a ser llevadas bajo *sayas* y *briales*. Esta joven, que se ha acercado al fuego, se ha despojado de parte de sus vestidos, y aparece trajeada como sólo podría estarlo en la intimidad. A su lado, otra mujer lleva sobre el *cos* una *saya* escotada en pico y con mangas independientes. La separación de estas mangas del hombro delata una moda más avanzada que las figuras 157 y 158, donde las mangas se unen todavía al hombro con un cordón; en los últimos años del siglo se llegaron a estilar mangas que dejaban al descubierto la *camisa* desde el hombro hasta el codo. La *garnacha* por estos años resultaba una prenda muy anticuada. En el siglo XV conservaba el mismo corte que en los siglos XIII y XIV, pero era costumbre que el forro de piel se viese al exterior, como aquí.

160 y **161.** Sillería alta del coro de la catedral de Sevilla.—Mujeres con *tocados de cuernos* en su última fase. Hombres con *carmeñolas* en la cabeza; uno de ellos lleva, además, *sombrero*. La capita corta, en la forma que aquí se representa, era usada todavía en el último decenio, pero solamente por los pajes y donceles.

162. Episodio de la vida de Santa Elena. Iglesia de San Juan, Paredes de Nava. Obra de Pedro Berruguete.—El cinturón del *capuz* ciñe sólo la parte delantera y se mete por las *maneras*, de modo que la prenda queda suelta y despegada del cuerpo por detrás. El *tocado de cuernos* de la reina es semejante al de la figura 160, pero en lugar de la *toca* lleva encima una corona. Los *chapines* de gruesa suela explican la crítica que Fray Hernando de Talavera hiciera de este calzado: "¿... Y de los chapines de diversas maneras obrados y labrados, castellanos y valencianos y tan altos y de grand quantidad que apenas hay ya corchos que los puedan bastar...?" (Ob. cit., parte III, cap. 5.°, f. 66 v.) Uno de los hombres, a la izquierda de la reina, viste *sayo* de manga corta sobre el *jubón*, y lleva el *manto* colocado al estilo típico del último cuarto del siglo. Otro personaje viste *loba* cerrada y se toca con un *capirote* algo anticuado, semejante a los que se usaban antes de 1450, pues su cresta es larga y llega hasta el hombro. Su atuendo tal vez denote una determinada profesión, como letrado o jurista.

163. Las tentaciones de San Antonio. Colección Bosch, Barcelona.—Las *trufas* a los lados de la cabeza están recubiertas con una *crespina*. Mangas postizas como las de las figuras 147 y 152, típicas del traje femenino flamenco y español en la segunda mitad del siglo XV. El *brial* se adorna con *perfiles* de armiño.

164. La Condesa de Montalván como donante. Capilla de Santiago, Catedral de Toledo.—En el contrato de este retablo se describe del modo siguiente el traje de la donante: "La señora condesa de Montalván, fincada de rodillas, con sus tocados honestos como su señoría solía traer, e con un mongil de terciopelo, e su manto de estado atrás, que descubra mucho el mongil, recobdada sobre un rico sillal de brocado." El *mongil*, prenda sobre la cual conozco diversas pruebas de que era siempre un vestido amplio, suelto y corto, deja ver el *brial*. Los "tocados honestos" son las *tocas* en su forma tradicional, de varios siglos de antigüedad. Estas *tocas*, que por esta fecha habían pasado ya de moda en otros países, seguían siendo en España el tocado predilecto de las damas que querían vestir con seriedad. El manto con *maneras*, tal y como se representa en esta pintura, fué creación original de la moda española.

165. Los Reyes Católicos y la infanta doña Juana. *Cancionero de Pedro Marcuello*. Museo Conde, Chantilly.—En un interesante documento de 1539 en

el cual su autor, Pedro Girón, quiere salvar para la posterioridad lo que "la memoria de los hombres había retenido de la manera que la gente de España usaba en los vestidos", se hace una descripción de las *lobas*, que coincide exactamente con el sobretodo del rey Fernando en esta miniatura: "También traían lobas que son todas cerradas y sin capilla (capuchón), sino con un collarico de un dedo o poco más en lo alto, y con aberturas de tres o cuatro dedos por delante, y abiertas las maneras a los lados para sacar los brazos, algunos usaban estas lobas abiertas todas por delante." (*Noticia de los antiguos trajes de España*. Biblioteca Nacional, Madrid, ms.) Había también *lobas* completamente cerradas, como las de las figuras 148 y 162, que se hacían con más vuelo para facilitar los movimientos de los brazos. (Véase comentario a la fig. 148.) La infanta y la reina visten a la moda genuinamente española. El manto femenino de tres paños, pero corto, se usaba ya en la primera mitad del siglo (fig. 129). En la segunda mitad, los hombres españoles usaron también mantos de esta forma. La silueta acampanada y los aros horizontales, visibles bajo el manto de la reina, delatan los *verdugos*. A pesar de la enemistad que sintió por esta moda Fray Hernando de Talavera, que llegó a ser confesor de Isabel la Católica, ésta usó los *verdugos* en diferentes ocasiones. En 1476 salió a recibir a los embajadores de Borgoña en Alcalá de Henares "con un brial de brocado carmesí verdugado de çetí verde", y en las fiestas que se dieron con motivo de la llegada de estos mismos embajadores, fué a los toros luciendo "un brial de carmesí los verdugos de oro". (Clemencín. *Elogio de la Reina Católica*, p. 326.) En la sillería de Toledo (1495), la reina Isabel aparece vestida, igualmente, con un traje verdugado.

166. La Virgen y los pretendientes. Palacio Episcopal de Palencia. Obra de Pedro Berruguete.—El *capuz*, tal y como se representa en esta pintura, fué prenda muy del gusto de los españoles. Pedro Girón lo describe del modo siguiente: "Las capas eran capas castellanas, abiertas por delante y su capilla cerrada atrás; también se usaban capuces cerrados, que eran como capas castellanas, sino que estaban cerrados por delante. (Ob. cit., en nota 165.) Otros textos aluden a *capuces con maneras* que se diferenciarían de las *lobas* fundamentalmente en que tenían *capilla* o capuchón. A fines del siglo XV se distinguía entre *capuces cerrados* y *capuces abiertos*; estos últimos vendrían a ser lo mismo que las *capas castellanas*. Uno de los pretendientes lleva un *alhareme* envolviendo el *bonete*. La Virgen recoge con el brazo una de las piezas colgantes de los hombros, elementos característicos del *tabardo* desde el siglo XIII hasta fines del XV.

167. Nacimiento de la Virgen. Colección Adanero, Madrid.

168. *Breviario dominicano* con las armas de los Reyes Católicos. Biblioteca del Escorial. A. III 2.—Los músicos llevan *sayos* con la falda hecha a nesgas cosidas unas a otras; estos *sayos* parecen ser de origen italiano, y comenzaron a estilarse en la última década del siglo XV, sustituyendo poco a poco a los *sayos* y *ropas* plegadas de arriba abajo, como los de las figuras 154, 160 y 172. Dentro de estos nuevos sayos, los que aquí se representan son ejemplo del modelo más antiguo. Hacia 1500, eran ya semejantes al de la figura 170. En el importante documento de 1539—citado en la nota 165—que da preciosas noticias sobre modas entonces pasadas y a punto de ser olvidadas, se alude a este cambio en el corte de los sayos. Su autor, Pedro Girón, cuenta que se abandonaron los *sayos* con *girones* y se sustituyeron por *sayos tranzados* (es decir, con costura en la cintura) "por la cintura arriba juntos al cuerpo, por la cintura abajo todo de nesgas tan anchas como cinco o seis dedos, cosidas unas con otras, porque hacían el faldamento más ancho que los girones". Describe los *girones* de los antiguos sayos como unos pedazos de paño que le metían al sayo para darle mayor vuelo; "comenzaban poco encima de la cintura y allí eran muy angostos y abajo iban ensanchándose, y de estos girones había en el sayo tres o cuatro". Podemos suponer que los antiguos trajes de pliegues acanalados necesitaban de estas piezas triangulares—que indudablemente se disimularían lo mejor posible—para lograr hacer tales pliegues.

Sin embargo, no es imposible que cuando los textos de fines del siglo XV y principios del XVI aluden a *sayos* con *girones*, se refieren precisamente a los que en ese documento se describen como *sayos* de nesgas. (Véase comentario a la fig. 75.) Es justamente en esos años, coincidiendo con el apogeo de estos *sayos*, cuando se encuentran innumerables alusiones a vestidos con *girones* en textos varios.

169. *Breviario romano* con las armas de los Reyes Católicos. Biblioteca del Escorial, b. 2, 15.—El *sombrero* ladeado del caballero, así como la forma del cuello de su *ropa* o *ropón*, delata la moda de los últimos quince años del siglo. Había *sombreros* con ala y sombreros con *rollo* o *ruedo*, en los que el ala se sustituía por una rosca. Este es ejemplo de los segundos. La mujer lleva el pelo suelto, signo de su estado civil, adornado con una *tira de cabeza*. Se cubre con el manto de tres paños a la moda nacional. (Compárese con las figs. 129 y 165.) El traje del pajecillo puede ser un *balandrán*.

170. Sepulcro de don Fernando de Coca. San Pedro, Ciudad Real.—Rasgos característicos de la moda en el tránsito del siglo XV al XVI son: el escote cuadrado, la supresión del *jubón*, los zapatos anchos y redondeados. Los zapatos de esta forma aparecieron en la corte del Emperador Maximiliano hacia 1494. Rápidamente esta moda alemana se extendió por toda Europa.

171. Sepulcro del conde de Tendilla. Iglesia de San Ginés, Guadalajara.—La *jornea*, nacida para ser vestida sobre las armas, llegó a ser la prenda propia de pajes y heraldos. Por ello era frecuente adornarla con divisas y blasones. En el inventario de los alcázares de Segovia, redactado en 1503, se describen: "tres jorneas de tafetán colorado forrado en lienzo encarnado con las armas de Castilla y Aragón y unas calderas por orla. (Ferrandis: *Datos documentales para la historia del arte español*. III, p. 118.) Las mangas estrechas hasta el codo y anchas hasta el hombro, al gusto italiano, se estilaban en España desde el octavo decenio. Llegaron a ser una nota dominante en la moda europea de principios del siglo XVI.

172. Sepulcro del doncel de Singüenza. Catedral de Sigüenza.—Nótese cómo la melena va siendo cada vez más larga (compárese con las figs. 171 y 173). Don Martín Vázquez de Arce murió en 1486; su sepulcro, a juzgar por los trajes de estos pajecillos, se debió de realizar inmediatamente después de su muerte.

173. Sepulcro de don Juan Padilla. Museo de Burgos. Obra de Gil de Siloé.—Puede servir de comentario a esta figura el diálogo que, en una de las églogas de Juan del Encina, mantienen dos pastores que han resuelto dejar los trajes pastoriles e ir a la corte. Uno de ellos, más entendido en costumbres cortesanas, aconseja al otro: "—Ponte el bonete de tema / y en el costado la mano, / —¿Y para qué en el costado / —Porque es muy gran galanía, / echa el bonete a un lado / así como aqueste mío." La actitud y el *bonete* ladeado de este pajecillo pretenden, pues, una distinción muy a la moda. Es curioso cómo la moda impone determinadas actitudes; obsérvese, por ejemplo, una de las preferidas en el segundo cuarto del siglo XV, en las figuras 131, 133, 134 y 138, con las piernas muy separadas.

174. Adoración de los Reyes. Capilla Real de Granada. Obra de Bartolomé Bermejo.—El *capellar* se asemajaba en su forma a las *capas castellanas*, pero así como éstas eran ante todo prendas prácticas, los capellares que usaron los cristianos se hacían con ricas telas. Diego de Torres escribe de los habitantes de Marruecos: "Los trajes de los principales son de seda, los llaman capellares, y son como mantos cortos con sus capuchones." (Apud Dozy, *Dictionaire des noms de vêtements chez les arabes*, Amsterdam, 1845.) Desde mediados del siglo XV el *capellar* aparece en los guardarropas de algunos personajes cristianos; los inventarios describen *capellares* de grana, de chamelote verde forrados en tafetán colorado, de raso carmesí y de otras ricas telas y vistosos colores. La *marlota*, compañera frecuentísima del *capellar* en el traje moro, aparece igualmente en los inventarios de vestidos cristianos desde mediados del siglo XV. El traje que este rey moro lleva bajo el *capellar* responde a lo que los documentos literarios nos dejan saber de la *marlota*; es holgado y abierto por delante de arriba abajo. Coincide en el corte con el traje

auténtico del rey Boabdil que se conserva en el Museo del Ejército. La *marlota* y el *capellar* se siguieron usando durante los siglos XVI y XVII en los juegos de cañas.

175. Misericordia de la sillería del coro de la catedral de Toledo.—Ejemplo muy representativo del estilo dominante en el último decenio del siglo.

176. Nacimiento de la Virgen. Colección Weibel, Madrid.—Rasgos de la moda en la última década del siglo XV son: escote cuadrado recubierto totalmente por una *gorguera* o por una *camisa* cerrada (mujer sentada), y mangas descubriendo la camisa en sólo dos bullones. (Antes habían aparecido las mangas con cinco bullones, con cuatro y con tres, sucesivamente; estas últimas se estilaron hasta después de 1500.) La mujer sentada descubre en el tobillo la misma prenda que usaron las moriscas para cubrirse las piernas, de la cual han quedado varios testimonios gráficos y literarios. En la figura 101 puede verse esta misma prenda vestida por un moro. *Sobresaya* se empleaba a fines del siglo XV para designar el traje que se vestía sobre la saya. De los otros nombres de trajes de encima que por entonces circulaban, *cota* se daba, al parecer, a trajes ricos forrados de piel, y *ropa*, si bien podía darse a cualquier vestido, se empleaba especialmente para designar los trajes de encima abiertos.

177. Santa Ursula y las once mil Vírgenes. Museo del Prado.—Compárese el *tabardo* con el de la figura 166. La camisa asoma en dos grandes picos al estilo español. El origen y desarrollo progresivo de esta moda puede seguirse en las figuras 157, 158, 159, 165 y 184.

178. Nacimiento de la Virgen. Santa Eulalia, Paredes de Nava.—Obra de Pedro Berruguete.—Varias mujeres visten al estilo arcaico y sobrio que en España se mantuvo más que en ningún otro país. La joven de espaldas va tocada con la *cofia* o *albanega labrada*, a la moda nacional. *Gonete* era el nombre que se daba a fines del siglo XV a una prenda con mangas que cubría el medio cuerpo. Ello se deduce de algunos documentos en los que consta la cantidad de tela empleada para hacer *gonetes*, que variaba entre vara y cuarta, vara y dos tercias y vara y cuatro dozabas, mientras que sólo las *faldillas* o *faldetas*, que no tenían cuerpo, necesitaban entre cuatro y siete varas de tela. Otros documentos aluden a *gonetes* con mangas.

179. Exorcismo de Eudosia. San Esteban de los Balbases.—La mujer joven lleva un traje de encima forrado de piel, sobre un *brial* que parece de terciopelo. Los dos nombres que en los documentos se aplican por estos años a los trajes femeninos forrados de piel son *cota* y *ropa*. Nótese su peinado, con unos mechones colgando, según una moda que tuvo gran difusión en España, Países Bajos e Italia a principios del siglo XVI. En el pie izquierdo se ven las *calzas* y *chinelas;* así como las *calzas* masculinas eran prendas armadas y poco flexibles, las femeninas se hacían, a veces, con tejidos muy finos como la *holanda*, propio de *tocas* y *camisas*. Un hombre lleva el *bonete* ladeado según era moda en los últimos quince años del siglo, aproximadamente. El atuendo del otro es buen ejemplo del estilo dominante en España en los alrededores de 1490.

180. Las Bodas de Canaán. Colección Satterwhite, Nueva York.—La novia se toca con la *cofia* o *albanega* española y una *tira de cabeza* con *pinjantes* de estilo flamenco. En el inventario de las joyas que trajo Margarita de Austria se encuentran descripciones que se ajustan a este tocado, tales como las siguientes: "una tira de cabeza en que ay 55 pieças de que salen de cada una pieza un pinjante esmaltado de rosicler e blanco e verde... una tira de cabeza en que hay 31 piezas y en cada una un pinjante". (Libro de las joyas... de la muy alta e muy eçelente doña Margarita Princesa de Castilla. Publicado por J. Ferrandis: *Datos documentales para la historia del arte español*, Madrid, 1953. III, p. 29.) Las camisas bordadas en mangas y *cabezón* fueron uno de los rasgos originales de la moda nacional que llegaron a influir fuera de España. La que se representa en esta figura responde perfectamente a las descripciones de las camisas que había en la recámara de Isabel la Católica en 1503; sirva de ejemplo la siguiente: "una camisa de holanda, labrado

el cabezón de seda negra de punto de almofarán, con unas gayas alrededor de todo él de la dicha labor, e las mangas labradas de la dicha seda con cinco tiras angostas en cada manga...". (Recámara de la Reina Católica... Ropa blanca a cargo de Violante de Albión. Año 1503. Archivo General de Simancas. Contaduría Mayor, 1.ª época, leg. 178, f. 29.) La labor en seda negra se empleaba con frecuencia extraordinaria en las camisas de lujo, a juzgar por las múltiples alusiones que a ella se hacen en los diversos inventarios que se conservan de la ropa blanca de Isabel la Católica. En el siglo XVI en Inglaterra se llamaba "Spanish work" a una clase especial de bordado en seda negra, muy de moda. La *carmeñola* del personaje sentado junto al novio responde perfectamente a la que se describe en uno de los documentos relacionados con los sepulcros de los Velasco en Guadalajara: "una carmeñola fendida en derecho de las orejas, la part delantera del todo levantada e la çaguera un poco más caida e derrocada". (Documento publicado en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", XX. 1912, p. 214.) Aquí es la zaguera la que está levantada y la delantera bajada. Al fondo se entreve un joven con *ropa* con *vueltas* y *bonete* ladeado con gran pluma, típicos de la moda en la última década del siglo. Los *acuchillados* de los trajes de los servidores son una de las primeras muestras de esta moda, que en el siglo XVI alcanzó desarrollo y difusión extraordinaria. Se supone que esta tabla fué pintada para la familia real con motivo de las bodas entre príncipes españoles y príncipes de la familia de Austria y Borgoña, celebradas en 1496 y 1497.

181. *Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, edición de 1499, Burgos.—Notas típicas de la moda hacia 1500 son: el *sombrero* ladeado con gran pluma, los pecheros rayados, la desaparición del *collar* del *jubón*, los *ropones* amplios, el calzado de puntas redondas y las melenas muy largas, cayendo sobre las espaldas.

182. Exorcismo de Eudosia. San Esteban, Los Balbases.—La abertura lateral de la *ropa* deja entrever un rico *sayo* con reborde de piel. Del mismo modo que este personaje vestía el Gran Capitán en una ocasión solemne durante la campaña de Italia: "llevaba una ropa rozagante de raso carmesí, abierta por los lados, enforrada en muy rico brocado, e llevaba un sayo de oro de martillo e un collar que valía mil ducados". Bernaldez: *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*, cit., p. 731.

183. Toma de hábito de Santo Tomás. Santo Tomé, Avila. Obra de Pedro Berruguete.

184. Decapitación de San Juan Bautista. Museo del Prado.—El *brial verdugado* deja ver los pies y los *chapines*. Ello era una de las cosas que Fray Hernando de Talavera criticaba a los *verdugos:* "es avito muy deshonesto y muy desvergonzado porque muy ligeramente descubre y muestra las piernas, pies, las cuales partes, la naturaleza, uso común de todo el mundo desde principio del, quiso que las mujeres traxesen cubiertas, guardadas y ocultas". (*Tratado que demuestra cómo en el vestir se cometen muchos pecados*, cit.) Sobre el *tranzado* español, envuelto con una cinta que tiene una inscripción al gusto morisco, esta mujer lleva un *rollo* bordado, que es la única nota común de su traje con la moda internacional.

INDICE DE TERMINOS *

* Los números en recto indican las páginas; los números en cursiva, las notas a las láminas.